

بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية

نموذج رقم (٨)

« إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات »

الاسم « رباعي »: وفاء عمر عثمان الفوتي كلية: اللغة العربية قسم: الدراسات العليا

عنوان الأطروحة: «قصيدة الرثاء عند ابن الرومي " دراسة موضوعية "»

الحمد لله رب العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعـد:

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه والتي تمت مناقشتها بتاريخ ٢٢/ ١٢/ ١٤٢١هـ ، بقبولها بعد إجراء التعديلات المطلوبة ، وحيث قد تم عمل اللازم ، فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه...

والله الموفـــق...

أعضاء اللجنـــة

المشرف	المناقش الداخلي	المناقش الداخلي
الاسم: أ.د. محمد بن مريسي الحارثي	الاسم: [illegible]	الاسم: [illegible]
التوقيع:	التوقيع:	التوقيع:

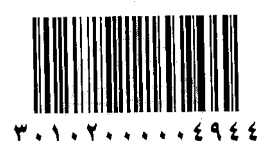
يعتمد: رئيس قسم الدراسات العليا العربية

أ.د. سليمان بن محمد الحارثي

١٧/ ١٢/ ١٤٢٤هـ

* يوضع هذا النموذج أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة في كل نسخة من الرسالة.

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا





قصيدة الرثاء عند ابن الرومي

((دراسة موضوعية))

رسالة لنيل درجة الماجستير

إعداد الطالبة :

وفاء عمر عثمان الفوتي

بإشراف الأستاذ الدكتور:

محمد بن مريسي الحارثي

بسم اللـــه الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

لقصيدة الرثاء في شعرنا العربي مكانتها البارزة، وهي مكانة منبعثة من أهمية موضوعها، وهذه المكانة تتضح في شعر ابن الرومي الشاعر العباسي، حيث تلوّنت قصيدة الرثاء عنده بألوان ذاتية ونفسية متفرّدة، هي التي جعلته موضع هذا البحث، هذا وقد بدأ البحث بتمهيد تناول قصيدة الرثاء وأهمية هذا الغرض عبر العصور الأدبية العربية وحتى عصر الشاعر ثمّ قُسّم البحث إلى بابين:

الباب الأول: تناول قصيدة الرثاء العناصر التكوينية، وهو في فصلين:

الفصل الأول: اختص بمادة الرثاء عند ابن الرومي والموضوعات التي تناولها ابن الرومي في رثائه كيفما كان نوع الرثاء رثاءً أو تأبيناً أو عزاءً.

الفصل الثاني: أختص برؤى ابن الرومي التي ضمّنها قصيدة الرثاء وموقفه من القضايا الكبرى كالحياة والموت الصبر والجزع وغيرها.

أمّا الباب الثاني: فقد تناول قصيدة الرثاء من حيث العناصر الفنية، وهو في ثلاثة فصول:

الفصل الأول: اختص بالصورة الشعرية، باعتبارها أقوى عناصر الكشف عن تجربة الشاعر الحزنة.

الفصل الثاني: فقد اختص باللغة من حيث ألفاظها وأساليبها في قصيدة الرثاء، ودور الموسيقي الخارجية والداخلية في قصيدة الرثاء.

الفصل الثالث والأخير: فقد اختص بالوحدة المعنوية، وماخصيصة استقصاء المعاني التي اشتهر بها ابن الرومي من دور وأثر، إضافة إلى طبيعة الموضوع في قصيدة الرثاء وأثرها.

ثم ذيل البحث بمبحث جمع بعض جوانب تأثر ابن الرومي وتأثيره في غيره من الشعراء.

وأخيراً ختم البحث ببعض التوصيات ثم قائمة بالمصادر والمراجع المعتمد عليها.

توقيع : الطالبة | توقيع : المشرف | توقيع: عميد كلية اللغة العربية

المقـــدمـــة

الحمـــد لله ربِّ العالمين،والصـــلاة والســـلام عـــلى أشـــــــرف الخلق أجمعين نبينا محمَّدعليه أشرف الصلاة وأتمّ التسليم،وبعد:

فالـــرثاء مـــو قـــفٌ إنســـاني متعدد الجوانب والوجوه، فهو ليس مجرد موقف عاطفي سـلبي مـــن الـــنَّاس والحيـــاة، ولا ســـيما في العصر العباسي،لكنّه شعر يصور بدرجة عاليةٍ مـــن الصـــدق جانـــباً مهـــمـــاً مـــن جوانـــب النفس الإنسانية، فيكشف عن نقاط القوة والضـــعف فيهـــا ويلامـــس بعض مشكلات الوجود الإنساني، وقضاياه الكبرى، كمشكلة المصـــير، والجـــبر والاخـــتيار، والمـــادة والروح وغير ذلك مما يمكن أن نلمحه في ثنايا قصيدة الـــرثاء بـــالقدر الـــذي تتـــيحة طـــبيعة الشـــعر الغنائي، فهو فن يحتضن قيم الحياة السامية ويـــتمكن مـــن تعـــرية الذات؛ولـــــــذا فـــهو شعر جدير بالبحث والدرس، وشعراؤه يستحقون الاهتمام.

وابـــن الرومي الذي كان مضطهداً مهضوماً ، لم يأخذ ا لحق الذي استحقه أمثاله من الشـــعراء في عصره، ففي العصر الحديث قد كوفئ عن صبره أحسن مكافأة؛ لأنه درس وفكر فيه، وعني بحياته وشعره، أكثر مما درس غيره من الشعراء، ولا يستثنى طه حسين إلا المتنبي، وأبي العلاء ا لمعري [1].

والقـــارئ لكـــتب الأدب قديمهـــا وحديثها، يجد أغراضاً بعينها شُهِدَ لابن الرومي، بإجادتها، والتفوق فيها، هي الهجاء والوصف والرثاء.

قـــال صـــاحب العمدة: "أ مّا ابن الرومي، فأولى الناس باسم شاعر؛ لكثرة اختراعه، وحسن افتتانه، وقد غلب عليه الهجاء ، واشتهر به ، فصار يقال: أهجى من ابن الرومي"[2].

وقال أيضاً: "والناس يتفاضلون في الأوصاف، كما يتفاضلون في سائر الأوصاف فمنهم من يجيد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر، ومنهم من يجيد الأوصاف كلَّها، وإن غلبت عليه الإجادة في بعضها كامرئ القيس قديماً، وأبي نواس وابن الرومي في زمانهما"[3].

وفي عصـــرنا الحديـــث كـــثرت الدراســـات المهتمَّة ببعض جوانب الإبداع عند ابن الـــرومي، ومـــن ذلـــك مـــا قـــام به الأستاذ عبد الحميد جيدة، في دراسته للهجاء عند ابن الـــرومي[4]، ومـــا قـــامت بـــه الأســـتاذة صـــفية الســـوداني التي درست فن الوصف عند الشـــاعر[5] الـــلذان كـــان لهمـــا عظيم الأثر في الكشف عمَّا أضافه ابن الرومي إلى هذين

---

[1] انظر: من حديث الشعر والنثر ، المجموعة الكاملة، (بيروت، - بدون) ج٥ ص ٧٠١

[2] العمدة في محاسن أهل الشعر. ابن رشيق . ت محمد محي الدين عبد الحميد (بيروت –١٣٥٣هـ-١٩٣٤م) ج١ ص٢٨٦.

[3] المصدر السابق. ج ٢،ص٢٩٥

[4] انظر: الهجاء عند ابن الرومي، (بيروت – ١٩٧٤م).

[5] انظر: الوصف عند ابن الرومي، رسالة ماجستير في الأدب العربي بجامعة أم القرى عام ١٤٠٥هـ.

الغرضـــين في شـــعره، والوقـــوف عـــلى مواطـــن الجمـــال والتفرّد عنده، التي استحق بها شهرته فيهما.

وهكـــذا ظـــلّ الـــرثاء يكـــتب فيه الدارسون، فيجعلون ابن الرومي مقدَّماً، ويعدونه أحـــد أعلامـــه المـــبرزين، وهـــم في الغالب يحتكمون في قولهم إلى بعض قصائد ابن الرومي الـــتي ظـــلّت تـــتردد في كـــتب الأدب، دون اعـــتماد قصـــائد أخرى نظمها الشاعر، وقد يكـــون لعـــدم وجـــود ديـــوان مطـــبوع للشـــاعر قامت عليه بعض تلك الدراسات ا بّان إجـــرائها، أثـــره في هـــذا القصـــور، كمـــا أن تـــلك الدراسات في معظمها لم توقفنا على رؤى الشـــاعر في بعـــض القضـــايا الكـــبرى المتعـــلقة بـــالموت والحيـــاة، والزمن والجزع والصـــبر، بالإضـــافة إلى إهمالهـــا دراســـة الـــرثاء عند ابن الرومي من نواحٍ فنية تحليلية، من حيـــث الصـــورة الشـــعرية والموســـيقى والألفاظ والوحدة المعنوية، والتي لها أثرها ومكانتها في أي غـــرض شـــعري، وهـــي مجـــال واســـع لتفاضل الشعراء فيما بينهم بعامة، وشعراء المـــراثي بشـــكل خـــاص، ومـــن تـــلك الدراســـات التي تناولت الشاعر بالدرس، أو درس جـــانب مـــن جوانـــب شـــعره المـــتعددة، مـــن ذلـــك ما قام به "العقاد" ([1])في كتابه عن حـــيـــاة ابـــن الـــرومي، وقـــد أ طلعني على طرف من طبيعة العلائق ا لرابطة بين ابن ا لرومي، وأهله .

ومـــا قدمـــه "فـــوزي عطـــوي" ([2])في دراسته لابن الرومي ضمن سلسلة من أعلام الفكـــر العـــربي، حيـــث خـــصّ الـــرثاء عند الشاعر بخمس عشرة صفحة سلط الضوء فيها عـــلى جـــانب واحـــد مـــن جوانـــب الـــرثاء عند ابن الرومي، هو رثاء الأهل والأقارب، وكـــأن فوزيـــاً قـــد اعـــتمد عـــلى كتاب العقاد أكثر من اهتمامه بديوان الشاعر المطبوع، وبالتالي خرج لنا بأحكام عمّمها على شعر الرثاء عند ابن الرومي كله .

كمـــا كـــتبت الباحـــثة روضـــة المحمد رسالة بعنوان اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري([3]) ،حيث اختارت ابن الرومي ممثلا إحدى اتجاهات الرثاء وهو الاتجاه الوجداني ، مع انّ الوجدانيـــة ليس مما يميّز الرثاء وحده ،بالإضافة إلى أنّ الرسالة اكتفت بمراثيه في أهله دون غيرهـــا ،و لم تعـــتمد ديـــوان الشاعر المطبوع ،بل اكتفت بالأبيات المبثوثة في كتب الأدب و الاخـــتيارت، من ذلك اعتمادها على مختارات الكيلاني ومختارت البارودي في دراستها لرثاء أم ابـــن الرومي،وكل ماجاء من أبيات فيهما لا يتجاوز الاثنين وعشرين بيتا من قصيدة تربو على المئتي بيت ،وبالتأكيد ان لهذا الأمر دورا في عدم إعطاء تلك الدراسة صورة واضحة للرثاء عند ابـــن الرومي ،وإن ذكرت الباحثة أنها ((اضطرت إلى الاعتماد على تلك الأبيات، ةهي كافية

---

[1]) ابن الرومي "حياته من شعره".العقاد.(القاهرة،١٩٧٠م-١٣٩٠هـ)

(٢) ابن الرومي"شاعر الغربة النفسية" . فوزي عطوي. (بيروت- ١٩٨٩م) .

(٣) انظر: اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري من خلال أعلامه .لروضة المحمد.رساة ماجستير .جامعة دمشق.(١٩٨٣م-١٤٠٣هـ)

لإعطـــاء عـــن رثاء ابن الرومي أمه))([1] . وبالرغم من هذا فقد كان لدراستها أثر كبير في إضاءة هذا الطريق، الذي مضيت فيه.

وكـــان نتـــيجة هذا النوع من التناول ، إصابة هذا الفن عند ابن الرومي بالخمول في عصر نشطِ ذِكره فيه.

وإن كان ابن الرومي قد أصابه الخمول في العصور الماضية، فإن دارسي هذا العصر قد أســـهموا بطـــريقة تنـــاولهم شعره في الرثا ء في خمول هذا الفن عنده ، وهو خمول من نوع خـــاص؛ لأنـــه خمـــول يحفظ اسم الشاعر بين شعراء المراثي، ولكنَّه يخفي أجمل فضائله وأكبر مزاياه، والأسباب التي لأجلها تقدَّم على غيره.

ولـــذا عـــزمت عـــلى القيـــام بهـــذه الدراســـة ، التي تتناول قصيدة الرثاء عند ابن الـــرومي دراســـة موضـــوعية مـــن حيث المضمون والشكل ،مستعينة ا لله أولا وأخيرا، ثمَّ الاســـتعانة بطائفـــة مـــن الدراســـات الـــتي سبقتني في تناول قصيدة الرثاء كابن الرومي لـــلعقاد ،وابـــن الـــرومي لفـــوزي عطـــوي ، ورسالة روضة المحمد ،وأقصد بقصيدة الرثاء في هـــذا الـــبحث ،كافـــة أشـــكال الـــرثاء ندبـــا كان أم تعزية ،وأيا كان المرثي إنسانا أم مرحلة عمرية ،أم وطنا مفقودا، أي كل قصيدة تناول فيها ابن الرومي فقدا .

كما استعنت ببعض الدراسات التي تناولت رثاء المدن والممالك، كدراسة عوض شاهر الكفاوين في رثاء الممالك والأمصار ، و قد أفدت منها في دراسة رثاء المدن عند الشاعر.

بالإضافة إلى عدد من الدراسات التي تناولت جوانب أخرى وفنون مختلفة قد نظم فيها الشاعر، كرسالتي عبد الحميد جيدة، وصفية السوداني آنفتي الذكر.

هـــذا عـــن أهميـــة الدراسة وما سبقها من دراسات أفادتها وأعانت على إتمامها، أما منهجها، فهو واضح يساير مادة الرثاء المدروسة، وقد نبع المنهج من استقراء دقيق لمادة الشعر، الـــتي كـــانت مصباحاً منيرا منصوبا على طريق البحث، يبصّره بجوهر الموضوع ولبه الحقيقي، الـــذي فرضـــته طـــبيعة الموضـــوع الإنسانية، وطبيعة الشاعر المتفرِّدة إذ اعتمدت أكثر من مـــنهج، فقـــد اعـــتمدت **المنهج التاريخي** في عرض المادة الرثائية، بحكم التقسيمات الداخلية لموضوعات الرثاء.

كمـــا اعتمدت **المنهج النفسي**، الذي كان عوناً في تفسير بعض الظواهر في شعر الرثاء والتي تعود إلى تركيبة الشاعر النفسية، وما صبغت به روحه المتميزة.

واعـــتمدت **المنهج الوصفي**، في الدراسة الفنية للمادة الرثائية في هذا البحث رغبة في الوصول إلى نقاط الأصالة والجدة عند الشاعر ، وذلك في دراسة اللغة والموسيقى، في الباب الأخير من هذا البحث .

---

(٢) اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري .ص٦٤

وفي ضوء ذلك قسمت هذه الدراسة كما يلي:

تمهيـــد: تناولت فيه أهمية غرض الرثاء ، ومكانته التي احتلَّها بين أغراض الشعر، وتطور هذا الغرض عبر العصور التاريخية حتى عصر الشاعر موضوع الدراسة.

ثمَّ انتقلت إلى صلب الدراسة، حيث قسمت البحث بابين:

الباب الأول: خصصته بالعناصر التكوينية، وهو في فصلين.

- **الفصل الأول:** تناولت فيه "مادة الرثاء" عند ابن الرومي، وقسمتها بحسب الموضوعات التي تطرق الشاعر لها، وهي رثاء الإنسان ، ورثاء الشباب، ورثاء المدن .
- **الفصـــل الثاني:** وهو ما اختص بقصيدة الرثاء "الرؤية" وقد تناولت فيه رؤى ابن الرومي، في القضـــايا الكبرى التي تضمنتها قصيدة الرثاء، فتناولت آراءه في الموت والحياة والجزع والصبر،والبكاء،ومواقفه النَّفسية من كل ذلك ،وصفات المرثيين .

–وفي الباب الثاني والأخير من هذا البحث فقد تناولت فيه العناصر الفنِّية لشعر الرثاء، وهوفي ثلاثة فصول.

- **الفصل الأول:**تحدَّثت فيه عن "الصورة الشعرية" في شعر الرثاء، لإنَّ الصورة أقوى عنصر للكشـــف عمّـــا يجول في نفس ابن الرومي في الرثاء، والتي تتعقد فيه الخواطر وتدق، وقد تعرضـــت في هذا الفصل لمصادر الصورة الرثائية وموضوعاتها، والخصائص التي امتازت بها الصورة الشعرية عند ابن الرومي راثياً.
- أمَّا **الفصل الثاني:** فقد اختص بدراسة اللغة من ناحية ألفاظها وأساليبها في شعر الرثاء، و ما تميَّزت به.
- كما تناولت في هذا الفصل دراسة الموسيقى الشعرية الخارجية، من حيث الوزن والقافية، والداخلية، من حيث التوزيع الموسيقى في الأبيات، ووسائل ابن الرومي لتوفير هذا الجرس الموسيقي المنـــتشر في قصائده.
- **وفي الفصـــل الـــثالث والأخير:** : تناولت "الوحدة المعنوية" في قصيدة الرثاء، وما كان لخصيصـــة استقصـــاء المعاني التي اتصف بها ابن الرومي من دور في توفير الوحدة لقصيدة الـــرثاء، أو خلوها منها، وما كان لطبيعة شعر الرثاء في الأساس من دور في وحدة القصيدة عند شعراء المراثي بعامَّة ،وعند ابن الرومي بخاصَّة.

ثمَّ **الخاتمة** والتي ضمَّنـــتها أهمَّ النتائج التي توصلت إليها الدِّراسة.

ثم قائمـــة **بالمصـــادر والمـــراجع** التي أفدت منها في الدراسة. وأخيرا فهرس بموضوعات الرسالة.

هذا وقد تمَّ التوثيق في الحاشية على النحو التالي :

إذا ذكـــر المصدر أو المرجع للمرة الأولى، يسجل في الهامش اسمه واسم مؤلفه_ *إن لم يذكر في صـــلب البحث*_ واسم محققه إن حقق ،ومكان النشر ،وســـنة النشر_ إن وجدت_ورقـــم الجزء و الصفحة.أمَّا دار النشر ورقم الطبعة، فيكتفى بذكرهما في قائمة المصادر والمراجع في أخر البحث.

إذا تكـــرر اسم المصدر أو المرجع في صفحة أخرى من البحث ،يُكتفى بذكر الاسم زالمؤلف والجـــزء والصفحة،أمَّا إن ورد المصدر أو المرجع أكثر من مرة متتالية في نفس الصفحة،فيكتفى بذكـــر المعـــلومات كاملة قي المرة الأولى فقط، ثم بالمصدر أو المرجع السابق وذكر رقم الجزء والصفحة في المرة الثانية،وبالمصدر والمرجع نفسه مع رقم الجزء والصفحة إن ورد المرجع للمرة الثالثة،ثم نفسه مع رقم الجزء والصفحة إن تكرر بعدها.

وقـــد تخلَّلت هذه الدراسة العلمية بعـــــض الصعوبات، ولكنَّها لم تكن لتصرفني عما عزمت عليه ، ولعلَّ أهمَّها.

أ – مـــا في موضـــوع البحث من طبيعة باكية بعامة، وما تلقيه طبيعة ابن الرومي من ظـــلال تشاؤميّة مدقّقة في خطرات نفسه، ممَّا جعل الصبر على ملازمة البحث في هـــذا الجانب أمر تكتنفه صعوبة نفسيّه،فلهذا الغـــرض وجوه كثيرة منهاالنُّـــواح والدُّمـــوع والسخـــط على الحياة، وبالتالي فهو يعكس الجوانب السلبية من الحياة ولا يعكس الجوانب المضيئة والمتجدِّدة منها.

ب– إنه بالرغم من كثرة الدراسات التي تناولت ابن الرومي بالدرس ،واهتمَّت ببعض موضوعات شعره، إلا أن اعتماد بعضها على النقل الحرفي من بعض دون زيادة أو اجتهاد، كان سبباً في وفرة المراجع وقلّة المادة.

جـــــ– فَهْرَسَـــتْ ديـــوان ابن الرومي بحسب الترتيب الهجائي للقافية، وليس بحسب الأغراض الشعرية للقصائد، جعل البحث عن قصائد الرثاء أمراً يتطلب جهداً كبيراً وقـــراءة للديوان عدة مرات، ولو كان التقسيم بحسب الأغراض لكان الجهد أقل، والوقت أقصر.

وقد وضعت هذه الرسالة على ما بها من قصور راجية أن يستفيد منها:

أ – فريق سيكتب عن الرثاء في الشعر العربي بعامَّة، فيرجع إليها ليطّلع من خلالها على علم من أعلامه.

ب– فريق يرغب في الكتابة عن الرثاء في العصر العباسي، وموضوعاته الشعرية.

جـــــ– فـــريق من الباحثين سيدرس جوانب أخرى في شعر ابن الرومي الثري، فيطلع على ما كتب في هذا الجانب.

وأخيراً :

فـــإنّني أتمنّى أن يكون هذا العمل أقرب إلى الكمال منه إلى النقصان، فصاحبته لم تدَّعِ بأنّها ستقول كلمة الفصل، فالباب مشر عٌ لكل باحث ،يريد أن يدلي بدلوه؛ ليصحِّح ما شاب هـــذا الجهد من خطأ، فصاحبته لمَّا تزل قدمها تتعثَّر على سبل المعرفة، ولكّنه قصارى جهدها وهو عذر ناهض وشفيع.

ولا يســـعني إلاَّ أن أقـــدِّم الشكر للأستاذ الدَّكتور المشرف ،الأستاذ الدكتور محمَّد بن مريسي الحارثي،الذي أراني منه حلم العالم و علمه،فجزاه الله خيرا.

والحمـــد لله الـــذي هدانـــا لهـــذا ومـــا كـــنّا لنهـــتدي لـــو لا أن هدانـــا الله.

شـــعر الرثـــاء

جبلت النَّفس الإنسانية على حب الوجود وكراهية الفقد والفناء ، والرثاء باب شعري يكثر فيه الحديث عن الموت والفناء وأسبابهما . كيف لا ؟ ! وموضوعه الإنسان في غايته التي يسعى إليها مجبراً شاء أم أب وصيرورة كل شيء إلى العدم .

فالرثاء يقترن بالموت والفقد ، وليس أمّة في العالم لم تعرف الرثاء ، لأنه ليس من أمّة لم تعرف الموت والفقد ، فالرثاء وجد عند كل الأمم والشعوب بادية وحاضرة .

والأمة العربية إحدى الأمم التي احتفظت بتراث ضخم من المراثي ، عبر حقبها التاريخية المختلفة ، عبَّرت فيها عن شعور الفقد والحزن والفراق ، كما سجَّلت فيها رؤاها في الحياة والفناء والمصير المؤلم ، وخلطت كلَّ ذلك بتعداد فضائل الموتى وخلالهم الحميدة .

فالرثاء باب جامع وقد قيل: ((إنه لم يقل في شيء قط كما قيل في هذا الباب ، لأنَّ الناس لا ينفكون من المصائب ، ومن لم يثكلْ أخاه ، ثكله أخوه ، ومن لم يعدمْ نفيساً ، كان هو المعدم دون النفيس ، وحق الإنسان الصبر على النوائب)) [1] .

((فالمراثي أسبابها باقية مع الناس أبداً ، إذ كانت الفجائع لا تنقضي إلا بانقضاء المصائب ، ولا يفنى ذلك إلا بفناء الأرض ومن عليها ، ولا إله إلا الله الحي الذي لا يموت))[2]

وقد عرف أدبنا الرثاء منذ العصر الجاهلي ، إذ كان النساء والرجال جميعاً يندبون الموتى ، كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مثنين على خصالهم ، وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة ، وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت ، وأن ذلك مصير محتوم.

((ساعدت الحياة العربية ، المليئة بالحروب والمنازعات وما في طبيعة الإنسان العربي من نزق ، وميل إلى العنف ، وسرعة الغضب ، كل ذلك ساعد على نشوء هذا الغرض الشعري ، لأنه الوسيلة الوحيدة لبكاء القتلى والموتى ، والتفجُّع عليهم)). [3]

فالإحساس بالحزن مركوز في طبيعة النفوس ، نتقرَّاه في كلِّ حركة من حركاتها ، وهي تواجه صعوبات الحياة ونكباتها ، ولما كان التعبير عن الحزن وألم الفقد تصاحبه قوة كبيرة من العاطفه كان الشعر أجدر به ، وأقوى وسائل التعبير القولية للتعبير عنه ، وكان الشعراء هم الأقدر على إيصال تجاربهم المحزنه .

((سئل أعرابي ما أجود الشعر عندكم ؟قال : ما رثينا به الآباء والأبناء ، ذلك أنا نقوله وأكبادنا تحترق)).[4]

---

(1)الكامل – محمد بن يزيد المبرد (بيروت – بدون) ج٣ – ص ٢٣٩

(2)التعازي والمراثي – محمد بن يزيد المبرد (دمشق – ١٣٩٦هـ ١٩٧٦م) ص ٤

(3) نصوص مختاره من شعر الرثاء – حسن محمود النميري (بدون ١٩٩٤م) ص ٥

(4) المحاسن والمساوئ . البيهقي – ت محمد سويد – (بيروت ١٤١٦هـ ١٩٩٥م) ص ٣٩١

وممـــا لاشك فيه أنَّ شعر الرثاء وشعراءه كان لهم دوماً مكانتهم المتقدمة ،ونصيبهم الوافر من ا لاهتمام .

فقد كان شعر الرثاء وشعراؤه محل عناية واهتمام النقد العربي منذ أوَّلية التأليف في النقد ، ومن ذلك ماخصَّه صاحب الجمهرة لشعراء المراثي من مكان في كتابه [1] ، وما فعله ابن سلاَّم في طـبقاته ،حيــث أفرد لهم طبقة أشاد فيها بهم [2] ،وقد بلغ من اهتمام النُّقاد القدامى بهذا الغرض الشعري أن أفردوا له مصنفات مستقلة به، ككتاب التعازي والمراثي للمبرد ، وكتاب التعازي للمدائني . وربما يكون التأليف في الرثاء ووضع كتب خاصَّة به ، قد سبق التأليف في سواه من الأغراض وهذا يدلُّ دلالة واضحة على أهمِّية هذا الغرض، ومدى تأثُّر النَّاس به .

عــرف أدبنا الرثاء منذ العصر الجاهلي ، وقد كان لذلك الزمن شعراؤه وشعره ، الذي جــاد واســتحق الثــناء ،((فمراثي الجاهلية المشهورة المستحسنة المستجادة المتقدمة ، معلومة موســومة ، منها قصائد المهلهل بن ربيعة في أخيه ، ومراثي لبيد في أخيه أربد ، ورثاء أوس بن حجر في فضالة بن كلدة الاسدي ، ومراثي كعب الغنوي في أخيه ، ومراثي الخنساء في أخويها معاوية وصخر)) .[3]

وكــان أعظم المراثي الجاهلية ما بكُوابه العظماء ، وما أكثر من سقط منهم على أرض المعارك ، فأعظم الوفاء ما كان لعظيم مات ، وقد رُوي عن العرب في ذلك أعجب الشعر[4] ، وقصيده المهلهل بن ربيعة في أخيه كليب ، تعدُّ من عيون شعر المراثي وقد بدأها بقوله :

أهاج قذاة عيني الادِّكــار | هدوءاً فالدموع لها انحدار
وصار الليل مشتملاً علينا | كأنَّ الليل ليس له نهــار
وبتُ أراقب الجوزاء حتى | تقارب من أوائلها انحدار
أصرِّف مقلتي في إثر قوم | تباينت البلاد بهم فغاروا[5]

إلى أن يقول :

أجبني يا كليب خــلاك ذمّ | ضغينات النفوس لها مــزار
أجبني يا كليب خــلاك ذمّ | لقد فجعت بفارسها نــزار
سقاك الغيث إنَّك كنت غيثاً | ويسراً حين يلتمس اليســار
أبت عيناي بعدك أن تكــفّا | كأنَّ غضى القــتاد لها شفار
وإنَّك كنت تحلم عن رجال | وتغفر عنهم ، ولك اقتــدار[6]

---

[1] -انظر: جمهرة اشعار العرب – أبي زيد القرشي – ت – جميل شرف الدين (بيروت – ١٩٩١م) ج ٢ ص ١٣١

[2]- انظر: طبقات فحول الشعراء – ابن سلام الجمحي ، ت : احمد محمد شاكر (القاهرة – ١٩٧٤م،١٣٩٤هـ)ج ١ ص ٢٠٣

[3] التعازي والمراثي – المبرد – ص ١٣

[4]انظر : الحياة العربية في الشعر الجاهلي – أحمد الحوفي (بيروت – ١٩٦٢م، ١٣٨٢هـ) ص ٣٦٠ .

[5] بهجة المجالس وانس المُجالس. . يوسف بن عبد الله القرطبي.ت_محمد مرسي الخولي.(بيروت-بدون).ج١،ص٣٦٧

[6]) المصدر السابق.ج١.ص٣٦٧.

((ولا شك أن الإيحاء الشعوري والتأثير الشعري في الرثاء ، والذي ينبعث من وجدان الراثي الجاهلي ، يصل إلى ذروته حين يرافق الرثاء الدعوة إلى الثأر ، والإنذار بالدمار والخراب للقبيلة كلها إن لم ينهض أبناؤها لأخذ ثأر قبيلتهم وقد يتعهد الراثي بأخذ ثأره)) .[1]

وفي ذلك يقول المهلهل :

كأنّي إذ دعى الدّاعي كليباً	تطاير بين جنبيَّ الشَّرار
أقول لتغلب والعزُّ فيها	أثيروها لذلكم انتصار
تتابع أخوتي ومضوا لأمر	عليه تتابع القوم الخيار
ولست بخالع درعي وسيفي	إلى أن يخلع الليل النَّهار
وإلا أن تبيد سراة بكر	فلا يبقى لها أبداً اثار[2]

((والمألوف في حياة الأمم جميعاً أن الموت أدعى إلى إثارة عواطف الحزن والأسى ، وأن المرأة أسرع إلى الاستجابة لهذا الداعي ، وخصوصاً في البيئة البدوية التي يأنف فيها الرجل من الضعف والاستخذاء أمام الحزن حتى ولو كان الموت باعثه ، واشتهار النساء بالرثاء كان من الظواهر البارزة في الشعر الجاهلي)).[3]

فظهرت وبرزت المرأة الراثية ، بل وتفوّقت في هذا النَّوع من القول ،ومن هؤلاء الخنساء ، فقد رثت أخويها صخراً ومعاوية بأجمل الأبيات .[4]

فللخنساء مراث تشير إلى امرأة أصيبت في الصميم ، وفقدت من تحب ، ومن كان للحرب سيفاً بتاراً ، وللمجالس سيداً مختاراً ، وللقرى والضيافة نحاراً ، وللنجدة فارساً مغواراً ، وهي في رثائها ، تتمثّل أبداً أخاها وتخاطبه وتبكي ، ولا تملُّ من مخاطبة العينين تسألهما الدمع ، وقد أعجب بشعرها الكثيرون ومنهم رسول الله صلّى عليه وسلّم.[5]

ومن قولها في صخر :

يؤرقني التذكر حين أمسي	فأصبح قد بليت بفرط نكس
على صخر وأي فتى كصخر	ليوم كريهة وطعان خلس
يذكرني طلوع الشمس صخراً	وأذكره لكلِّ غروب شمس

---

(1)- انظر الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الاسلام – حسين جمعه . (دمشق – ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م) ص ٦

(2) هجة المجالس وانس المُجالس . يوسف عبد الله القرطي .ج١،ص٣٦٧

(3)- في الأدب العربي القديم – محمد صالح الشنطي – (السعودية – ١٩٩٢م ١٤١٣هـ) ص ١٣٠

(4)- انظر :زهر الآداب – الحصري القيراواني – زكي مبارك. (بيروت – بدون) ج٢ ص ٩٩٩

(5)- انظر: الإصابة في تمييز الصحابة ابن حجر العسقلاني.(بيروت- بدون) ج٤ .ص٢٨٠

ولولا كثرة الباكـين حـولي على إخوانهم لقتلت نفسـي [1]

وقولها :

قذى بعينيك أم بالعين عـوّار أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار
كأنَّ عيني لذكراه ، إذا خطـرت فيض يسيل على الخدين مـدرار
تبكي لصخر،هي العبرى وقد ولهت ودونه من جـديد التُّرب أستار
تبكي خناس فما تنفك ماعمـرت لها عليه رنين وهـي مفتـار
تبكي خناس على صخر وحُقَّ لهـا إذ رابها الدهر إنَّ الدهر ضـرَّار
لابدَّ من ميتة في صرفهـا غـيَرٌ والدَّهر في صرفه حول وأطـوار
وإنَّ صخراً لوالينا وسيِّـدنا وإنَّ صخراً إذا نشتو لنحَّـار
وإن صخراً لمقدام إذا ركبـوا وإنَّ صخراً إذا جاعوا لعقـار
أغرُّ أبلـج تأتَّم الهـداة بـه كأنَّه علمٌ في رأسـه نـار[2]

بهـذه الرِّقة في الشِّعر امتاز الرثاء الجاهلي وخاصَّة ما كتبته النِّساء ، ويكون وراء رقة عاطفة الحزن في المرثية الجاهلية ؛ غياب فكرة العالم الآخر ، مما جعل الإنسان الجاهلي ينظر إلى الموت على أنَّه عدم بالمعنى التَّام .

((وسـواء كانت لدى الشعراء الجاهليين معتقدات دينية أم لم تكن ، فإنَّ مراثيهم تشير إلى سطحية هذا الفكر الديني، وعدم جنوحه للتقييم والتأمُّل في أحوال الموت)) [3] .

كمـا أهتمَّ بعض شعراء المراثي الجاهليين ، بسماع ما سيقال فيهم من بكائيات حينما يموتون. ((قيل أنه لما حضرت لبيد بن ربيعة الوفاة ،قال لبني عمِّه : اسمعوني كيف تبكون عليَّ . فقال رجل منهم اشعاراً لم يرضها ، فقال بعضهم :

لتبكِ لبيـداً كل قدر وجفنـة وتبكِ الصبا من فاد وهو حميد)) [4] .

فإنّه يدلُّ على أهمية المراثي في حياة الجاهليين ، شعراء وغير شعراء ، فهي تُلبِّي حاجة نفسيَّة في الإنسان، ألا وهي حبُّ الخلود .

***

وجاء الإسلام ليغيِّر كثيراً من ملامح القصيدة الرثائية ويبقي على الكثير ، كما كان لهذا الديـن الجديـد أثره على نفسية الرثائين ، ممَّا أفرز لنا قصيدة رثاء فيها من الجدَّة في المضامين والنظرة إلى المرثيين ومناقبهم الشيء الكثير من ناحية ، كما إنَّها تشابهت مع المرثية الجاهلية من ناحية أخرى في بعض جوانبها .

---

(1)- ديوان الخنساء .(بيروت_بدون) ص ٤٩

(2) - ديوان الخنساء . ص ٨٧

(3)- اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري – روضة المحمد (دمشق - ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م) ص ١٤

(4) التعازي والمراثي – المبرد . ص ٢٥٣

((فقـــد أخذت الخيوط الإسلامية تتداخل في النسج الفني مع الخيوط الجاهلية القديمة ، وأخذ الشـــعراء يســـتخدمون ألواناً جديدة يمزجون بينها وبين الألوان الجاهلية التقليدية ، وتعدَّدت صـــناديق الأصـــباغ بـــين أيديهم ، وتدافع في القصيدة العربية تياران يتنازعانها ، تيار جاهلي موروث وتيار إسلامي مستحدث ، ومن المزاوجة بين هذين التيارين ، ومن المزج بين الأصباغ التقليدية والأصباغ الجديدة ، ظهرت الصورة الجديدة ، والقيم الخلقية الجديدة التي أرساها هذا الدين في هذه الحياة .

فقد كانت عادات الجاهليين في تقبل حدث المـــــوت قاسية مرهقة للفرد والجماعة حقـــاً ، فأســـرع الدين الجديد إلى تخليص الناس من شرها بطريقتين ،نظرية تمثَّلت في نصوص القـــرآن الكـــريم والسنة الشريفه ، وعملية تمثَّلت في موقف رسول الله صلَّىالله عليه وسلَّم من معضلة الموت)).[1]

كمـــا كان للإسلام موقفه الإيجابي من هذا الغرض الشعري ، فقد كان لقصائد الرثاء حصَّتها ونصيبها من لسان شعراء الإسلام ، وكان لهذا الغرض مكانته عند النبي صلَّى الله عليه وســـلَّم ، الذي يعدُّ أبرز شخصيَّة إنسانيةوإسلامية على الإطلاق ، فلا يخفى موقف الرسول صـــلَّىالله عـــليه وسلَّم من الخنـــــساء ،حيث كان ((يستنشدها ويعجبه شعـــرها وكانت تنشـــد ، وهو يقـــول : " هيه يا خناس " ويومىء بيده))[2]

كذلـــك اختيار رسول الله صلَّىالله عليه وسلَّم للخنساء ، لتكون أشعر النَّاس ، يؤكد مكانة الرثاء في نفوس الإسلامين ، فقد ذكر أنَّ عدياً بن حاتم قال : يارسول الله إنَّ فينا أشعر الـــنَّاس ، وأســـخى الـــنَّاس ، وأفرس النَّاس ، فلمَّا سأل النَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم أن يسمِّهم أجـــاب : أمَّا أشعر النَّاس فأمرؤ القيس بن حجر ، وأمَّا أسخى النَّاس ، فحاتم بن سعد — يعني أباه — وأمَّا أفرس النَّاس فعمرو بن معدي كرب . فقال عليه الصلاة والسلام: ليس كما قلت ياعدي : أمَّا أشعر النَّاس فالخنساء بنت عمرو ، وأمَّا أسخى النَّاس فمحمَّد ، وأمَّا أفرس النَّاس ، فعلي بن أبي طالب[3] .

ولمـــا كان الرثاء موضوعه الموت ، وفقد الأحباب ، فإنَّ كثيرين الذين يلجمهم الحدث وعظم المصاب فلا يستطعون قول شيء عندما يصابون فيمن أحبوا ، فلا يجدون غيرما جاد به شعراء الرثاء ليتمثَّلوه ، ويردِّدوه لمشابهة الحال ،فينفسون به عن أحزانهم .

((لما دفن علي بن أبي طالب رضي الله عنه فاطمة صلوات الله عليها تمثَّل عند قبرها :

وإنَّ افتقادي واحداً بعد واحد   دليل على أن لا يدوم خليل)) [4]

([1])- حركات التجديد في الادب العربي - يوسف خليف (القاهرة - ١٩٧٥م) ص ٣٢

([2])- الاصابة في تميز الصحابة - لابن حجر العسقلاني (بيروت - بدون) ج ٤ ص ٢٨٩

([3])-انظر : الأمالي . أبو علي القالي (بيروت — بدون) ج ٢ . ص ٣٠٢

([4])- التعازي والمراثي — المبرد . ص ٢٠٥

وقـــد ذكر أنه ((لما مات عبدالرحمن بن أبي بكر ... لم تحضره عائشه ، فأتت قبره فقالت : ياأخي : لو كنت شهدت وفاتك لم أزر قبرك ، ثم تمثَّلت ببيتين لمتمَّم بن نويرة :

وكنَّا كندمانى جذيمة حقبة ... من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

فلمَّا تفرقنا كأنِّي وما لكـــا ... لطول اجتماع لم نبت ليلة معا))[1]

وحينما جاء الإسلام ، أثر في نفوس الرثَّائين ، فقد لمسنا نوعاً من الرضـــا والتسليم في مراثي شعراء الإسلام كيف لا ؟! والدين الذي يؤمنون به يدعو إلى الصبر والاحتساب .

((و قـــد أحـــدث الإسلام تحوُّلاً هامَّاً وأثراً عظيماً في نفوس أهله، لقد دفعت الدعوة الإســـلامية الشـــاعر إلى بكاء أفراد بدافع الرابطة الدينية قبل أي شئ آخر ، ونتج عن الإيمان بـــالدين الجديد ، ظاهرة على درجة من الأهمية ، وهي ولادة المراثي الجماعية ،كتلك التي بكى فيها حسان بن ثابت وكعب بن مالك شهداء المسلمين بعد كل غزوة)). [2]

وكثرت المراثي التي تدافع عن هذا الدين، وتبكي رجاله الذين يستشهدون في المعارك ، و كان يفعل المشركون لقتلاهم مثل ذلك .

فهذا كعب بن مالك يرثي حمزه بن عبدالمطلب وقتلى أحد من المسلمين فيقول :

وشَجْتَ وهل لكَ مِنْ مُنْشِج ... وكنْتَ متى تذكر تلْحَـــجِ

تَذَكُّـــــر مِمَّا أتَـــاني لَـــهمْ ... أَحَادِيْثُ فِي الزَّمنِ الأَعْوَجِ

فَقَتْلاهُمُ فِيْ جنَانِ النَّعيــــم ... كرامُ المَدَاخلِ وَالمخْـــرَجِ

بما صبروا تَحْتَ ظلِّ اللّـــواء ... لواء الرسول بذي الاضوج

فكُلُّهم مَاْتَ حَرَّ البَــــلاءِ ... على مِلَّةِ الله لمْ يَـــخْرُجِ.[3]

وقد كانت أعظم مراثي صدر الإسلام هي تلك التي بكى بها المسلمون رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم وأصحابه .

ومن هذا قصيدة حسان بن ثابت:

بطيبة رســـم للنبي ومعهـــــــد ... منيرٌ وقد تعفو الرسوم وتمهـــد

ولا تنمحي الآيات من دار حرمة ... بها منبر الهادي الذي كان يصعد

وواضح آيـــــات وباقي معـــالم ... وربع له فيه مصلى ومسجـــــد

بها حجرات كان ينزل وسطهـــا ... من الله نور مستضاء ويوقـــــد

معالم لم تطمس على العهد آيهـــا ... آتاها البلى فالآي منها تجـــــدد

عرفت بها رسم الرسول فأسعدت ... عيون ومثلاها من الجفن تسعـــد

تذكر آلاء الرســـول ومـــا أرى ... لها محصبا نفسي فنفســـي تبلـــد

([1])- التعازي والمراثي - المبرد ص ١٧٤

([2])- اتجاهات الرثاء - روضة المحمد - ص ٢٥ ص ٢٦

([3])- السيرة النبوية - ابن هشام - ت مصطفى السقا ، ابراهيم الإبياري (بيروت- بدون) ج ٢ ص ١٣٨

مفجعة قد شفها فقد أحمـــــد فظلت لآلاء الرســول تعـــدد
وما بلغت من كل أمر عشـــيرة ولكن نفسي لبعض ما فيه تحمـــد
أطالت وقوفاً تذرف العين جهدها على طلل القبر الذي فيه أحمـــد
فبوركت يا قبر الرسول وبوركت بلاد ثوى فيها الرشيد المســدد.[1]

***

وجاء العصر الأموي وزاد الاهتمام بالمراثي ، فكان اهتمام بني مروان كبيراً بهذا الفن.

قــال أبو عبيده معمر بن المثنى التميمي :((أحسن مناطق الشعر المراثي ، والبكاء على الشـيب ، وكــان بنو مروان لا يقبلون الشاعر إلا إن يكون راوية للمراثي)).[2] وقد يكون للظروف السياسية والصراع دور في الاهتمام بهذا الفن .

ففي العصر الأموي تعددت الفرق الدينية والسياسية ، وصار لكل فرقه قتلاها و بالتالي صار لكل فرقة مراثيها ،فصار للشيعه مراثيها ، للخوارج مراثيها وهكذا

((فقــد ظلَّ الرثاء السياسي والمذهبي موجوداً في هذا العصر ، فكلّما حشدت معركة بــين فــريقين متــنازعين ، هبَّ شعراء كل فريق يبكون قتلاهم ، ويثيرون الحزن والشجن ، وينــزلون الويلات على قاتليهم))[3] .

يقول حسان بن جعدة شاعر الخوارج راثياً قتلاهم :

ياعين أذْريْ دموعاً منك تسجامــا وابكي صحابة بسطام وبسطامــا
فلن ترى أبداً ما عشت مثلهـــم أنقى وأكمل في الأحلام أحلامــا
فبين هم قد تأسوا عند شدهـــم ولم يريدوا عن الأعداء إحجامــا
حتى مضوا للذي كانوا له خرجوا فأورثونا منــارات وأعلامــا
إنّي لأعلم أن قد أنزلوا غرفـــاً من الجنان ونالوا ثم خــدامــا
أسقى الإله بلاداً كان مصرعهـــم فيها سحاباً من الوسمى تسجامــا[4]

كمــا استمر الشيعة في رثائهم المذهبي ، الذي كان يعطفون به القلوب نحوهم ، فكلما ســقط منهم قتيل ، بادروا إلى بكائه والتفجُّع عليه ، والتحسُّر على عترة الرسول الزكية التي تساقط على أيدي السفاحين ولعل أبرز شعرائهم هو الكميت بن بدر .

كذلك استمر بكاء الأفراد من الأقارب وغير الأقارب ومن ذلك بكاء جرير زوجته :

لولا الحياء لهاجني استعبـــار ولزرت قبرك والحبيب يــزار
ولقد نظرت ، وما تمتع نظـــرة في اللحد حيث تمكن المحــفار

---

(1)- ديوان حسان بن ثابت (بيروت - ١٩٦١) ص ٥٤

(2)- المحاسن والمساوئ - البيهقي . ص ٣٩١

(3)- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني - محمد مصطفى هدارة (بيروت - ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م) ص ٤٦٤

(4) - انظر : - تاريخ الرسل والملوك - ابن جرير الطبري (بيروت / ١٩٦٦ م) ج ٨ - ص ١٤٣

ولهت قلبي إذ علتني عَبْـــرَةٌ	وذوو التمائم من بنيك صغار
أرعى النجوم وقد مضت غورية	وجهاً أغرَّ يزينــه الإسفــار
صلى الملائكة الذين تخـــيروا	والصالحون عليك والأبـــرار
وعليك من صلوات ربك كلما	نصب الحجيج ملبِّين وغاروا [1].

كـــم خـــرج الرثاء عن دوائره المعتادة ، إلى دوائر أخرى فصار الشعراء يرثون أنفسهم كمـــا فعل مالك بن الريب، الذي اشتدت عليه العلّة ، فأمر صاحبيه في القصيدة بما يفعلانه في حال موته ، وقد ذكر أهله وقومه وعرض لحالتهم النفسية حين يصلهم نبأ وفاته.[2]

الا ليت شعري هل أبيتَنَّ ليلـــــةً	بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه	وليت الغضا ماشى الركاب لياليـــا
لقد كان في أهل الغضا لودنا الغضا	مزار ولكن الغضـــا ليـــس دانـــيا
فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانـــزلا	برابيـــــة إني مقيـــــم ليـــاليــــا
أقيما علي اليوم أو بعـــض ليلـــة	ولا تعجـــلاني قد تبــــين مابيـــا
وقوما إذا ما استل روحي فهيئـــا	لي الســـدر والأكفان ثم ابكيـــاليـــا
وخطا بأطراف الأسنـــة مضجعي	وردا على عيني فضــــل ردائيـــــا
ولا تحســـداني بــــارك الله فيكــما	من الأرض ذات العرض أن توسعاليا
خـــذاني فجـــراني ببردي إليكـــما	فقد كنت قبل اليوم صعباً قيـــاديـــا
يقـــولون:لا تبعـــد وهم يدفنونـــني	وأين مكان البعـــــد إلاَّ مكـــانيا [3]

***

وجـــاء العصـــر العباسي ، الذي تفنَّن فيه الشعراء في كلّ الأغراض، وكان للرثاء نصيبه من التطور والتجديد والاهتمام .

لقـــد اهـــتـــم العباسيون بالرثاء ، وعنوا بقصائده ، وأجزلوا العطاء لمن حفظ المراثي وبخاصة الخلفاء ، قيل ((أنه لما مات جعفر الأكبر بن المنصورمشى (المنصور)في جنازته من المدينة إلى مقابـــر قريش ، ومشى الناس أجمعون معه حتى دفنه ، ثم أنصرف إلى قصره ، فأقبل على الربيع فقال : يا ربيع ، أنظر من في أهلي ينشدني .

أمن المنون وريبها تتوجَّع

حتى أتسلى عن مصيبتي ، قال الربيع : فخرجت إلى بني هاشم وهم بأجمعهم حضور ، فسألتهم عـــنها ، فلم يكن فيهم أحد يحفظهذه القصيدة ، فرجعت فأخبرته ، فقال : والله لمصيبتي بأهل

(1)- ديوان جرير ت : محمد اسماعيل الصاوي (بيروت - بدون) ج ١ ص ١٩٩

(2)- أنظر : في الأدب العربي القديم - محمد صالح الشنطي . ص ٢٥٧

(3)جمهرة أشعار العرب. أبوزيد القرشي . ج ٢ ص ١٣٢

بيـــتي ألا يكون فيهم أحد يحفظ هذه القصيدة لقلة رغبتهم في الأدب ، لأعظم وأشد على من مصيبتي بابني

ثم قـــال : أنظـــر هل من القواد والعوام من يعرفها ؟ فإني أحب أن أسمعها من إنسان ينشدها ، فخرجت فاعترضت الناس ، فلم أجد أحداً ينشدها ، إلا شيخاً مؤدباً قد انصرف من تأديبه ، فسألته ، هل تحفظ شيئاً من الشعر ، قال : نعم شعر أبي ذؤيب فقلت : أنشدني، فابتدأ بهذه القصيدة العينية ، فقلت : أنت بغيتي ، فأوصلته إلى المنصور،فأنشده إياها فلمّا قال :

والدهر ليس بمعتب من يجزع

قال : صدق والله ، أنشدني هذا البيت مائة مرة لتردد هذا المصراع عليَّ ، فأنشده ، ثم مر فيها فلما أنتهى إلى قوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه الخ .

قـــال : سلا أبو ذؤيب عند هذا القول ، ثم أمر الشيخ بالانصراف ، فاتبعته ، فقلت : أمر لك أمير المؤمنين بشيء ، فقال : نعم ، وأراني صرة في يده فيها مائة درهم)). [1]

قد رثى الشاعر العباسي أهله وأصدقاءه ، وكان رثاؤه شجياً ، يعبر عن حزن عميق، ومن ذلك رثاء ابن الرومي لابنه محمد :

بكاؤ كما يشفي وإن كان لايجدي   فجودا فقد أودى نظيركما عندي
الا قاتـــل الله المنايـــا ورميـــها   من القوم حبات القلوب على عمد
توخى حمام الموت أوسط صبيتي   فلله كيف اختار واسطة العقد [2]

كما رثى أبو تمام محمد بن حميد الطوسي القائد العباسي بقصيدة شهيرة بدأها بقوله :

كذا فليجلُّ الخطب وليفدح الأمر
فليس لعين لم يقضِ ماؤها عـــــذر
توفيت الآمال بعـــد محمـــــد
وأصبح في شغل عن السفر السفـــر
وما كان إلا مال من قل مالـــــه
وذخراً لمن أمسى وليس له ذخــــر
غدا غدوة والحمد نسج ردائـــه
فلم ينصرف إلا وأكفانه الأجْـــــر
تردى ثياب الموت حمراً فما دجى
لها الليل إلاّ وهي من سندس خضر[1]

([1])- معاهد التنصيص /عبد الرحمن العباسي ،ت/محي الدين عبد الحميد(بيروت ١٩٤٧هـــ،١٣٦٧هـــ) ج٢ ص١٦٨

([2]) ديوان ابن الرومي . علي بن العباس بن جوريج .ت – حسين نصَّار (القاهرة –١٩٧٣م)ج٢ . ص٦٢٤

وقـــد تطور الرثاء في هذا العصر تطوراً واسعاً ، ولعل من أسباب ذلك ((ما دخل على معانيه مـــن مراثي فلاسفة اليونان للاسكندر المقدوني ، وأفكار الأمم السابقة وأوصافها إزاء هواتف الموت ورقدته الأبدية))[٢].

وقد تجلّى هذا في مرثية أبي العلاء المعري في الفقيه الشاعر أبي الخطاب محمد الجبلي :

غير مجد في ملتي واعتقـــــادي ... نوح باك ولا تـــرنم شــــــاد

وشبيه صوت النعي إذا قيـــــ ... ـــس بصوت البشير في كل ناد

صاح هذي قبورنا تملأ الرحـــ ... ـــب فأين القبور من عهد عاد

خفف الوطء ما أظـــن أديم الــ ... ـــأرض إلا من هذه الأجســـاد

وقبيح بنا وإن قـــدم العهـــــــد ... هوان الآباء والأجـــــــداد

سر إن استطعت في الهواء رويداً ... لا اختيالاً على رفات العبـــاد

رب لحد قد صار لحـــــداً مراراً ... ضاحك من تزاحم الأضداد [٣]

وقصيدة أبي العلاء المعري هذه تشير إلى ماتميزت به المراثي في العصر العباسي من التأمل في حقائق الموت وأحوال الناس والكائنات.[٤]

كما صور الشعراء الاحداث التي وقعت في عصور الخلافة العباسية ، والفتن والثورات التي راح ضحيتها الكثيرون من القادة ورجال الدولة ، فكانت المرثيه تسجل كـــل ذلك ، مما أعطاها قيمة أكبر إذ أصبحت وثيقة تاريخية تشهد على العصر والحضارة معاً .

فقد اتجه الشعراء بمراثيهم وجهات جديدة ، فخرجوا بها عن دوائرها المألوفه ، إلى آفاق أخرى معنوية وحسية ،ولعل رثاء المدن كان من أبرز الدوائر الجديدة ،التي كانت نتاجاً للعصر العباسي ((فقد رثى الشعراء المدن التي أصابتها الكوارث وحلَّ بها الدمار ، وقد بكى كثير من الشعراء الأمصار التي أصابها الهلاك ، ووصفو ا عزها السابق ومجدها التليد ، ثم صوَّروا ما حلَّ بها من خراب ، وحاولوا تعليل ذلك بما يعتقدون)) .[٥]

ولعـــل أطول قصيدة في رثاء المدن تلك التي قالها الخريمي في بغداد ، حين خرِّبت أبان صراع الأمين والمأمون منها قوله :

جنة خلد ودار مـــغبـــطة ... قَلَّ من النائبات واتـــرهـــا

درت خلوف الدنيا لساكنها ... وقلَّ معسورها وعاســـرهـــا

وانفرجت بالنعيم وانتجعـــت ... فيها بلذاتها حواضــــرهـــا

([١])- ديوان ابي تمام بشرح التبريزي . ت/ محمد عبده عزام . (مصر - ١٩٦٥م) ج ١ ص ١٢٥

([٢])- فصول في الشعر ونقده - شوقي ضيف (القاهرة / ١٩٧١ م) ص ١٦

([٣])- ديوان سقط الزند ابي العلاء المعري - ش / احمد شمس الدين (بيروت - ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م)ص ١٩٦

([٤])- انظر : في الأدب العربي القديم - محمد صالح الشنطي - ص ٣٣٨

([٥])- اتجاهات الشعر الاسلامي في العصر العباسي الأول - عبدالله ابراهيم الجهيمان - ص ٧٣

فالقوم منها في روضة أنـــفٍ أشرق غبّ القطار زاهرهـــا

فلم تزل والزمان ذو غـــير يقدح في ملكها أصاغـــرها

حتى تساقت كأســـاً مثمّلة من فتنة لا يقال عليه عاثرها [1]

وفي موقع آخر من القصيدة يقارن بين ما كانت عليه بغداد قبل خرابها ، وما آلت إليه بعد ذلك :

وهل رأيت القرى التي غرس الا مـــلاك مـــخضرة دساكرها

فإنّها أَصْبَحَتْ خَـــلايَا من الإ نسان قَدْ دُمِيَتْ مَحَاجِـرهـــا

قفراً خلاء تعوي الكـــلاب بها يَنْكُر مِنْهَا الرسوم دائرهـــا

يابُؤْسَ بغداد دار مملكـــةٍ دارت على أهلها دوائرهـــا

أَمْهَلَهَـــا الله ثمّ عاقَـــبَهَـــا لما أحاطت بها كبائرهـــا

ويلحظ في الآبيات سمة من السمات المميزة لهذا النوع من الرثاء ، هو الانتقال من الحاله إلى نقيضها، وقد وظّفها الشاعر العباسي توظيفاً يكشف عن مدى الحزن الذي يقاسية.[2]

ومن الآفاق المعنوية التي حلّق فيها شعر الرثاء ، بكاء الشباب ، فهم لم يرثوا شباهم في بيت أو في عـــدة أبيات ، لكنهـــم قصروا قصائد بكاملها في هذا المضمـــون ، قال مطيـــع بن أياس في ذلك :

إنـــي لباكٍ على الشـــباب وما أعرف من شري ومن طربي

ومن تصابى ان صبوت ومن ناري إذا شعرت في لهـــبي

أبكي خليلاً ولّى ببهجتـــه بات بأثواب جدة قشـــب[3]

وكان ابن الرومي ، أشهر شعراء العربية على الإطلاق في بكـــاء الشبـــاب ومن ذلك قوله :

يا شَبَابي، وَأَيْنَ مِنّي شَبَـــابي ؟ آذنَتْني حِبَالُه بانْقِضَـــابِ

دُوْلَةٌ يُغَيِّرُ الزّمَانُ فَتَـــاها سوّدن بالسواد سّمي الشباب

لَهَفَ نَفْسِي عَلَى نَعِيْمِي وَلَهْوِي تَحْتَ أَفْنَانه اللّدَان الرِّطَـــابِ

وَمُعَزٍّ عَنِ الشَّبَـــابِ مُـــؤسٍ بِمَشِيْبِ اللّدَاتِ والأَتْـــرَابِ

قُلْتُ لَمَّا انْتَحَى يَعُـــدُّ أســـاهُ مَنْ مُصَاب شَبَابه فَمُصَـــابِ

لَيسَ تَأْسُوْ كُلُومَ غَيْري كُلُوْمِي مَـــابِهِ مَـــابِه ومَابِيَ مَـــابِي[4]

ومـــن الشعراء من رثى شيئاً عزيزاً عليه ، ويشعر نحوه بالوفاء والمحبه [1]،ومن ذلك رثاء أبي نواس لكلب صيد كان يمتلكه :

---

[1]-ديوان الخريمي .ت - تاريخ الرسل والملوك - ابن جرير الطبري .ج١٠ ص ١٧٦

[2]-انظر : في الأدب العربي القدم - محمد صالح الشنطي - ص ٣٣٩

[3]- الأمالي .أبوعلي القالي.ج ١ ص٧٥

[4]- دبوان ابن الرومي ج١ ص ٣٣٤

يا بؤس كلبي سيد الكـــــلاب	قد كان أغناني عن العقـــاب
وكان قد أجزى عن القصاب	وعن شرائي جلب الأجلاب
ياعين جودي لي على جـــلّاب	من للظباء العفر والذئـــاب
وكل شطر طالـــــع وثاب	يختطف القطـــــاة في الروابي
كالبرق بين النجم والسحـــاب	كم من غزال لاحق الأقراب
ذي جيئة وذي ذهـــــاب	أشبعني منه من السكبـــــاب
خرجت والدنيا إلى تبــــاب	به وكان عـــدتي ونــــابي [٢]

وكـــان مـــن ملامح التجديد في هذا العصر ، أن الرثاء صار على ألسن الزهاد، وسيلة مضـــادة للمجون الذي اتسم به العصر ، فكانوا يذكّرون بالموت أو ينبهون الغافلين عـــن اليوم الآخر . في الوقت الذي نشط فيه بعض المجّان من الشعراء إلى نوع من الرثاء الماجن.[٣]

ويمكنـــنا القول إن التجديد الذي وصلت إليه المرثية في العصر العباسي كان ملحوظاً من جميع النواحي المعنوية والشكيلة ، فهو العصر الذي وصلت فيه القصيدة الرثائية إلى مرحلة النضج ، وأعظم درجات التجديد .

ونحن لا ندعي أن الرثاء في العصور التي تلت العصر العباسي قد توقف أو لم يحدث فيه أي نوع من التطور ، ولكننا نقول إن ما حدث من تطور انحصر في أمور بسيطة دارت في فلك ما جاء في العصر العباسي من قبل ، ولم تكن الجدة المخترعة غير المسبوقة في الغالب .

❁❁❁❁❁❁

---

(١)- انظر : اتجاهات الشعر العربي - محمد مصطفى هدارة ص ٤٦٩

(٢)- ديوان أبي نواس ت/أحمد عبد المجيد الغزالي (بيروت -بدون) ص ٥٨

(٣)- انظر : اتجاهات الشعر العربي - محمد مصطفى هدارة ص ٤٧٠ ص ٤٧٣

ابن الرومـــي

ابـــن الـــرومي شـــاعر عباسي من الشعراء البارزين في العصر العباسي، العصر العباســـي الذي كان متخماً بالنخبة من الشعراء الذين استطاعوا أن يضعوا بصمة لن تـــزول في أدبـــنا العربي، وقد استطاع ابن الرومي الذي تتناول بعض شعره بالبحث والدرس أن يسهم إسهاماً بارزاً في الأدب العربي، وأن يكون بشعره نغمة متميزة في سينفونيه الشعر العباسي، فمن هو الشاعر ابن الرومي؟

اسمه ونسبه:

جـــاء في وفيـــات الأعيان أنَّ اسمه "علي بن العباس بن جريج، وقيل جورجيس المعـــروف بابن الرومي، وهو مولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور بن محمد بن علي بن عبيد الله بن العباس رضي الله عنه"(١).

وقد لقب بابن الرومي "لأنه رومي الأصل، أي يوناني من جهة أبيه، وفارسي من جهة أمه"(٢).

فقد أكد هذا ما جاء في شعره، كقوله:

كيف أغضي على الدنيئة والفر

س خئـــولي والـــروم أعمـــــــامي(٣)

أمّـــا أمه فهي فارسية -كما أشرنا- وذكر المرزباني في معجمه أن اسمها "حسنة بنت عبدالله السجري"(٤).

---

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، شمس الدين بن خلكان، ت/إحسان عباس ،(؟؟؟

(٢) ابن الرومي شاعر الفرية النفسية، فوزي عطوي، ص ٩

(٣) ديوان ابن الرومي، ت/ حسين نصار،ج ٦، ص٢٦٨٠

(٤) معجم الشعراء، محمد بن عمران المرزباني.ت-ت. ف.كرينكوف، (بيروت-١٣٦٧،١٩٩١)ص

ولد ابن الرومي يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين ببغداد، وفي الموضع المعروف بالعقيقيَّة ودرب الختلية في دارٍ بإزاء قصر عيسى بن جعفر المنصور[١].

صفاته:

ابن الرومي كان شاعراً صريحاً يسير وفق طبعه وهو "لم يكن يتقن النفاق والمصانعة، فسدت في وجهه الأبواب جميعاً إلا باب الفن والإبداع والشعر"[٢].

وقد اشتهر ابن الرومي بطيرته ونشاؤمه الذي صبغ حتى شعره. وكان بادياً فيه جلياً "وربما أقام المدة الطويلة لا يتصرف تطيراً لسؤ ما يراه أو يسمعه"[٣].

ولعل ما واجه الشاعر من محن وحلّ به من نكبات كان العامل الأهم في بروز هذا الملمح النفسي فيه، فقد فقد ابن الرومي الكثير وعاني في تعاملاته في المجتمع كثيراً.

شعره:

ترك ابن الرومي ديوان شعر ضخم "كان أشعر أهل زمانه بعد البحتري وأكثرهم شعراً وأحسنهم أوصافاً، وأبلغهم هجاءً وأوسهم افتناناً في سائر أجناس الشعر وضروبه وقوافيه"[٤].

الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب والتوليد الغريب يفحص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكانتها وأبرزها في أحسن صوره، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقى فيه بقية[٥].

---

(١) أنظر:وفيات الأعيان، ج٣،ص٣٦٠.

(٢) ابن الرومي الشاعر المغبون، محمد حمود، ص ٢١٢.

(٣) وفيات الأعيان، ج٣، ص٣٦٠.

(٤) معجم الشعراء، ص ١٢٨.

(٥) وفيات الأعيان،ج ٣، ص ٣٥٨.

وقـــد تـــرك ابن الرومي ديوان شعر ضخم، وكان شعره غير مرتب، ورواه عنه المسيـــبـــي، ثم عمله أبو بكر الصولي ورتبه على الحروف، وجمعه أبو الطيب ورّاق ابن عبدوس... وله القصائد المطولة والمقاطيع البديعة[١].

"و امتاز شعر ابن الرومي بمزايا عديدة، أهمها الشخيص والتجسيد"[٢].

كمـــا امتاز باستعطاء المعاني "فكان يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامـــنها ويبرزها في أحسن صوره، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقى فيه بقية"[٣].

وفــاتــه:

تـــوفي ابـــن الرومي يوم الأربعاء لليتين بقينا من جماد الأولى سنة ثلاث وثمانين، وقيل أربع وثمانين، ومثل أربع وثمانين، وقيل بست وسبعين ومائتين، ببغداد ودفن في مقيدة باب البستان، وقيل مات مسموماً[٤].

وهكـــذا غـــاب ابن الرومي عن الحياة... لكنه ترك لنا شعراً خالداً يذكرنا به، ويخبرنا أنه "تبوّأ مترلة عاليه في رحابه رغم كل المُحاولات التي جرت لسد هذا الباب في وجهه أيضاً، شاعر مغبون ربما، ولكنّه شاعر أولاً وأخيراً في كل ما كتب"[٥].

---

(١) وفيات الأعيان، ج ٣، ص٣٥٨.

(٢) ابن الرومي حياته من شعره – العقاد، ص ٢٥٥.

(٣) وفيات الأعيان،ج ٣، ص٣٥٨.

(٤) معجم الشعراء، ص ٢٨٩.

(٥) ابن الرومي، الشاعر المفيون، محمد حمّود، ص ٢١٢.

البــــاب الأول

العناصر التكوينية

الفصل الأول

قصيدة الرثاء

المـــــــادة

إذا كان العصر الذي عاش فيه ابن الرومي صالحا كل الصلاح لظهور هذا الشاعر، لأنه عصر حي حافل بأشتات الحياة، وألوان الإحساس [١]، فإن ابن ا لرومي كان أكثر شعراء العربية ملاء مة لظهور غرض الرثاء لديه، نظرا لأهمية هذا الغرض الشعري الذي تنظم فيه الكلمة لتعبر عن حزن عميق، ولتصدح بأنغام الشجن، ذلك لأن القدر لم يعصف بشاعر كابن الرومي، ولم يطرق الحزن باباً كطرقه لبابه، بل ولم تفترس الآلام إنسانا بقدر فعلها بهذا الشاعر .

وقد ذهب أحد الدَّارسين إلي أنَّ مراثي ابن الرومي" قليلة، وغير ذات أهمية." [٢] والحقيقة أنَّها بلغت عدداً غير قليل، إذا نظر إليها بمعزل عن ديوان الشاعر الضخم، ويبدو أنَّه نظر إلى الكمِّ دون الكيف، وحتى إنْ نظرنا إليها من ناحية الكم، فهي قد بلغت عدداً يربو بكثير على ما نجده في هذا الغرض عند غيره من الشعراء عامة، ومعاصريه خاصة. وقد بلغت مراثيه ثلاثاً وأربعين قصيدة ومقطوعة فيها من التنوع والتعدد الشيء الكثير، سواء كان ذلك بالنسبة للمرثيين أنفسهم، أو بالنسبة لصلاته بهم، أو من حيث الطول والقصر في المراثي.

وهذا التنوع والتعدد أجبر الباحثة على تقسيم مراثيه وفقا لهذا التنوع، على نحو ماصنع شوقي ضيف[٣]. وهو التقسيم الأجدى لدراسة علمية تتطلب الدقة والتنظيم على عكس ما قال البعض ((من أن هذا النوع من التقسيم ؛ يهتم بفهم هذا الغرض من الخارج ؛ولايتغلغل إلى معانيه العميقة، ويبعد الرثاء عن الحياة الإنسانية بكل مشاعرها الصادقة، وواقعها النبيل، لأن الرثاء لا يدرس كعناوين خارجية تهتم بالمرثي كأب " وابن " وأخ " وزوج " وتكرار المعاني الرثائية في كل منهم، إنما يُدْرَس كمعنى جميل وعاطفة نبيلة، تعكس شيئا عزيزا، يفقده الإنسان إلى الأبد)) [٤].

بل على العكس فان العاطفة النبيلة، والمعنى الجميل يتضحان أكثر وفق هذا التقسيم لقصائد الرثاء على أساس القرب والبعد من المرثي، فما الحياة الإنسانية إلا مجموعة علائق تقرب وتبعد، وفي خضمِّها يتفاعل الكائن الحي، مع الظواهر الكونية الأخرى، فمن أين يأتي البعد عن الحياة الإنسانية ؟! حين ندرس قصائد الرثاء حسب العلائق الرابطة بين الراثي والمرثي التي هي من الثوابت التي تقوم عليها دراسة علمية موضوعية .

---

[١] أنظر: ابن الرومي حياته من شعره – العقاد . (القاهرة – ١٩٧٠م – ١٣٩٠هـ) . ص ٤٩

[٢] ابن الرومي الشاعر المغبون – محمد حمود . (بيروت – ١٩٩٤م) ص١٤٠

[٣] أنظر: الرثاء – شوقي ضيف. (مصر – ١٩٥٥م)

[٤] الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام - بشرى الخطيب (بغداد - ١٩٧٧م – ١٣٩٧هـ). ص ٦

فهذا التقسيم يساعدنا في الوقوف على الفروق الدقيقة بين قصائد الرثاء، وموقف الشاعر من كل فقد، ومن ثم تطلعنا على الرؤى التي يؤمن بها الشاعر ويعتقدها .

ولذا كان هذا التقسيم هو الأجدى في دراسة قصيدة الرثاء عند ابن الرومي ؛ للوقوف على طبيعة التجربة الرثائية لديه ؛ والخروج بأحكام صحيحة ونتائج واضحة.

ولابن الرومي مراث عديدة شملت الأقارب والأباعد، النساء والرجال، الكبار والصغار، والنفس، حتى المدن والبلدان والشباب .

((فالشخص الذي لم يدع أحدا، ممن كان له شأن في حياته إلا وجد اسمه في ديوانه، ممدوحا أو مهجوا ؛ أو موصوفا، أو مردودا عليه، وما عاب مشيته أو أكله أو لبسه العمامة، أو طريقته في النظم، إلا كان لذلك خبرا مقيدا في ديوانه))[1].لا يُعتقد منه غفله عن تسجيل من فقدهم في ديوانه، والتعبير عن مشاعره عند رحيلهم بأبيات شعرية يضمنها أحزانه، فمن الشطط الاعتقاد أن ما ينتج عن فقد عزيز يمرُّ دون تسجيل من شخص كابن الرومي ؛((ذلك لأنه أمتلك خاصية فريدة، ليست في غيره من الشعراء وهي مراقبته الشديدة لنفسه، وتسجيله وقائع حياته في شعره))[2] .

وعلى هذا قسمت مراثيه من حيث المادة الرثائية، على النحو التالي :

أوَّلاً:مراثي الأهل والأقارب :-

لقد أحب ابن الرمي أسرته، وتعلق بها، وقد يقول القائل، وما وجه الغرابة ؟ فكل إنسان يحب أسرته ويتعلق بها وهذا مركوز في طبائع النفوس، لكن ابن الرومي كان يجد في أسرته عزاء لنفسه المكلومة والمصدومة في مجتمعه ، ((فهذا الشاعر لقي من الناس تحرشا وشرا، خذله أصدقاؤه؛ وابتعدوا عنه، وأقصاه الملوك، ولم يقربوه، فعاش خاملا مضطهدا، منتقصا ضيق الرزق كثير العوز))[3]. إنه مع كل خيبة أمل لابن الرومي فيمن حوله من الأباعد، ولادة لأمل جديد ورابطة أقوى بقريب ،خاصة علاقاته الدموية ،كعلاقته بأمِّه وأخيه وخاله وخالته وأبنائه. ولكن الدهر لم يمهله حتى تكتمل سعادته فأصابه في هؤلاء الأقارب، فمات وهو أشد ما يكون من البؤس.

وحين أرصد الموت سهامه لأسرته،وجدناه يرثي الراحلين منهم مراثي مؤثرة، فرثى أمَّه وخاله وخالته وأخاه وأبناءه وزوجته، وكان تتابع الموت في أسرته، وسريانه سريان النار في الهشيم سببا في جعل فجيعته في أهله على عظمها، أقل من فجيعته في نفسه التي قاست كثيرا، وكانت معاناتها أشد وأنكى من موت أهله،((فقد كان ابن الرومي صادق المودة لأصحابه،

---

[1] ابن الرومي حياته من شعره _ العقاد. ص٦٩

[2] المرجع السابق. ص٦٩

(٣) أدباء الأعصر العباسية. بطرس البستاني. (بيروت _ ١٩٧٩م) ج٢ ص٢٣٩

محبا لأولاده وأهله))[١]، ولكنه أحب الناس فخذلوه، وأحب أسرته ففارقوه، وتركوه ليواجه اغترابه، وما أقسى الاغتراب على الحس المرهف والنفس الشاعرة!

لئن كانت أقدم صور الندب والنواح في شعرنا العربي ،هي صورة ندب الأهل والأقارب والنواح عليهم. [٢]فإن ابن الرومي شاعر الرثاء ،لم يعرف إلا بسبب هذا القسم من مراثيه، وهي مراثيه في أهله – أو بالمعنى الأدق – مراثيه في أبنائه، حتى أننا لا نتصور أن نذكر مراثي الأبناء إلا والتمع اسم ابن الرومي في الذهن، خاصة مرثيته في ابنه الأوسط، التي كثيراً ما درست باعتبارها إحدى عيون المراثي في الشعر العربي.

ولقد وصف الدارسون هذا النوع أو القسم من مراثيه بالجودة فقال بطرس البستاني :((وليس من مراثيه ما يستحق الذكر إلا الذي قاله في أولاده، وزوجه، وأمه وأخيه)) [٣]. وتبعه محمد حمود [٤] في قوله هذا.

وقد اختارت إحدى الدارسات ابن الرومي ممثلاً لرثاء الأقارب في العصر العباسي وأطلقت عليه " الاتجاه الوجداني " وهذا الاسم الذي أطلقته على هذا القسم من المراثي، وخَصُّه بالوجدانية، ليس مما يميز غرض الرثاء وحده، فالشعر العربي بمختلف أغراضه وأقسام الغرض الواحد منه هو وجدانيٌّ،حيث تقول: ((نريد بالرثاء الوجداني ما كان موجهاً إلى الأهل وذوي القربى بصورة خاصة ؛لأنَّ موهم يستدعي نوعاً من الألم الفطري العميق، ويترك في النفس آثاراً متميزة تفرضها روابط الدم وصلات الرحم .. وإن رحنا نفتش عن ممثل هذا الاتجاه الوجداني في الشعر العربي ،فإننا بلا ريب واجدوه في على بن العباس المعروف بابن الرومي)) [٥].**

وقد حددت أسباباً جعلت اختيارها يقع على ابن الرومي ليمثِّل هذا الاتجاه دون غيره من شعراء العصر العباس الحافل ، أجملتها في أربعة هي :-

أولاً:- فجيعته في معظم ذويه من أصول وفروع، حتى صارت حياته سلسلة من الفواجع لا يكاد يصحو من أحداها حتى تقع الأخرى.

ثانياً:- إعراض ممدوحيه عنه، واستهانتهم بشعره، مما كان يملأ نفسه مرارة وسخطاً، ويرفد تيار الآلام فيحوله إلى نهر جارف .

ثالثاً:- تكوينه النفسي الذي تميز بفرط الإحساس وسرعة الانفعال ، وهذا جعل استجابته للحوادث سريعة ومتميزة بلونها وعمقها .

---

[١] أدباء الأعصر العباسية. بطرس البستاني. ج٢. ص٢٤٢

[٢] انظر: الرثاء – شوقي ضيف. ص ١٤

[٣] أدباء الأعصر العباسية. ج٢ ص٢٤٦

[٤] انظر: ابن الرومي الشاعر المغبون. ص ١٤١

[٥] إتجاهات الرثاء في القرن الثالث. روضة المحمد. ص٤٤

** والحقيقة أنَّ الوجدانية لا تقتصر على رثاء الأقارب فقط ،بل هي تشمل كافة أغراض الشعر العربي.

رابعاً:- كان ابن الرومي واحداً من أبرز الذين عكس شعرهم ثقافات عصرهم وعلومه العقلية، لأنّ ذلك يتيح له فرصة التعمق في فهم التجربة ، ومد شجرة الرثاء بنسجٍ فكري وحضاري جديد .

هذه هي الأسباب التي جعلت ابن الرومي خير من يمثل اتجاهاً رثائياً عند روضة المحمد[1] ولعل إعراض ممدوحي ابن الرومي عنه، قد قوّي العلاقة بأهله قبل أن يفقدهم ، فقد كان هذا الصدود ممن حوله سبباً في جعل ابن الرومي أكثر تشبثاً وتعلقاً بأهله، يجد فيهم تعويضاً عما يلقاه من انكسار عند غيرهم فيزيد انتماؤه لهم ، أكثر مما يظن، حتى أن الدعم المادي والمعنوي المنشود من هؤلاء الرافضين لقصائده، والممتنعين عن وهبه المال، قد وجده في أهله، فبالاضافة إلى المعاني والرعاية والمحبة التي قد موها له، فقد وفّروا له قسطاً من المادة، ودعموه إقتصادياً، وهذا ما نجد ابن الرومي مصرحاً به في ديوانه، عند حديثه عن أخيه، وخاله، فكان هذا تعويضاً عما لم يجده عند ممدوحية، وذهب كل هذا بذهاب الأهل،فحرم كل أنواع الدعم .

ومراثي ابن الرومي في هذا القسم، تنوعت لتشمل كل قريب يمتُّ بصلة قربه لإنسان أياً كان نوعها، مما يؤكد ما ذكر عن هذا التنوع في مراثيه بأنه ((تنوُّع قلَّ أن نجده عند غيره من الشعراء))[2].

ولعل الذي مات من هؤلاء الأقارب، و لم يرثه ابن الرومي كان والده، وهو استثناء لا يكسر قاعدة مراقبته الشديدة لما في حياته، وأن موضوع حياته هو موضوع شعره.

فهذا الأب قد مات وابن الرومي طفلاً لم تكتمل أدواته الشعرية لينظم فيه مرثية ، وهذا ما ألمح إليه العقاد[3].

وكثيرا ما يكون جهلنا بإحساس ما ، وعدم معايشتنا له، سببا في عدم تفاعلنا معه، أوضعف تأثرنا بانعدامه، فهو لم يعش مع والده ليدرك أثر فقده، وما الذي تختزنه الذاكرة عن ذلك الوالد فيخلدها وجدانه.

وقد يكون لقيام أشخاصٍ آخرين بدور هذا الأب المفقود مثل خاله وأخيه ،قد أوصل ابن الرومي لمرحلة من التوحُّد بين معاني الأبوة وأحاسيسها وبين إحساسه تجاه خاله وأخيه، وحين رثاهم رثى أباه ضمناً.

والغريب إن ما حدث لمراثي الخنساء ،حدث لمراثي ابن الرومي في أهله ((فظهور صخر البطل الأول في قضية الخنساء ، جعل القوم يسلطون الأضواء عليه، ويتركون ما عداه في منطقة الظلال. وأما ما قالته في غير صخر، فلا يكاد يتعدى في تقديرهم البيت أو البيتين ولو

---

[1] اتجاهات الرثاء في القرن الثالث. ص٤٤

[2] المرجع السابق: ص٤٤

[3] أنظر: ابن الرومي حياته من شعره. ص٧٤

كان من روائعها الفنية كمرثيتها فى زوجها مرداس ، أوكان من قصائدها الطوال نسبياً، كبعض مراثيها في شقيقها معاوية)) [1]

وهذا ما حدث لمراثي ابن الرومي في أسرته، فظهور مراثيه في أبنائه ، وخاصة داليته في ابنه محمد التي مطلعها : –

بكاؤكما يشفي وإنْ كان لا يجدي   فجودا فقد أودى نظير كما عندي[2]

ونونيته في **هبة الله** :

يا هل يخلد منظر حسن   لممتع أو مخبر حسنُ [3]

وقد استحوذت قصيدتاه التي في ابنه الأوسط و التي في هبة الله باهتمام الدارسين ، أما باقي قصائده فلم يعرها النقاد اهتماما ؛لتراجع قيمتها التي لا تتجاوز الإعلان عن أسماء أثّرت في حياته والكشف عن بعض همومه.

ولابن الرومي في رثاء الأهل والأقارب أربع عشرة مرثية ، رثى بها أهله واحداً تلو الأخر في تتابع زمني كالتالي :–

أولاً:– مرثية في خاله .

ثانياً:– مرثية في خالته .

ثالثاً:– مرثية طويلة في أمه .

رابعاً:– مرثيتان في أخيه .

خامساً:– مراثي أبنائه، وعددها خمس مرثيات .

سادساً:– مراثيه في زوجته، وهي أربع مقطوعات .

والمتأمل لهذا القسم من المراثي ((يجده كناشة الرقابة ؛أعدها ليحصي فيها كل ما يحصيه الرقيب الحسيب)) [4].

رثاء خاله :–

لابن الرومي قصيدة في رثاء خاله تعدّ من الطوال، وقد تجاهلها أكثر الدارسين له كالعقاد ومن جاء بعده،بدأها بقوله[5]:

حليف سهاد ليله كنهاره   يبيت شعار الهم دون شعاره

وقد يكون هذا التجاهل مستغربا، لما امتازت به هذه القصيدة عن قصائد ابن الرومي عامة وعن مراثيه في أهله خاصة. أمّا ما امتازت به بعامة، هو ما احتوته من تفاصيل شديدة لهذا الخال في مرضه، ورصدها للحظاته الأخيرة، من وقت احتضاره حتى إسلامه الروح وذلك في تفصيل لا

---

[1] الخنساء _ عائشة عبد الرحمن. (مصر _ ١٩٧٠م) ص٧٣

[2] ديوان ابن الرومي. ج٢ ص٦٢٤

[3] المصدر السابق. ج٦ ص٢١١٤

[4] ابن الرومي حياته من شعره. العقاد. ص٧١

[5] ديوان ابن الرومي. ج٣ ص١١٣١

نجده في غيرها من المراثي، حتى أنّه ذكر اليوم الذي توفي فيه هذا الخال، فقد تعـرض لـبعض التفاصيل في غيرها من المراثي إلا أنها تفاصيل أقل بكثير في العدد وأدنى في الدقة والأهمية .ممـا ورد في رثاء خاله، يقول ابن الرومي :

رزئناه يـوم الأربعاء و لم تـزل فوا قر هـذا اليوم يوم دباره

بنفسى من لم تقض بعض حقوقه و لم تتعس أيدينا بطول اعتواره

بنفسى من لم يـؤذنـا بـأنينه و لم يؤذ جـاري بيته بجـواره

حبيب دعـاه مستزيراً حـبيبهُ فخف لـه مستبشراً بـمزاره

ومما قاله في وصف لحظات احتضاره قوله .

وقصر شكواه فكانت كأنها طريق أراه كيف وجه احتضاره

و لم تطل البلوى عليه لعلمـه بتسليمه فيما مضى واصطبـاره

تبلج عند الموت وأبيضَّ وجهه تبلج ضوء الفجر عند انفجـاره

فشكّكنا في مـوته غير أنـه أبان لنـا في طـرفه وانكساره

وهذا التتبع لمراحل الـنـزع لم نجده حتى في رثائه لابنه محمد . فهو لم يزد عن وصف مرضه وذبوله قبل موته ، ومعاناة من حوله في حمله، بالإضافة إلى إشارة سريعة إلى موتـه وذلـك في قوله[1]:

ألحَّ عليه النزف حتى أحاله إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد

وظلَّ على الأيدي تساقط نفسه وتذوى كما يذوى القضيب من الرند

فيالك من نفس تساقطا أنفساً تساَقـط درٍ من نظامٍ بـلا عقـد

وأما ما امتازت به مرثيته في خاله عن مراثيه في أهله وذوي رحمه، أنّها ألقت ضوء ا على حال أهل الميت من أم وأخت فجعتهم المنايا بحاميهم وكافلهم، وكيف دارت بهم الحال من بعـده، عيون لا يجف ماؤها، وقلوب دائم حزنها، ومصير خال من الأمان ومن ذلك قوله:

ألا بؤس للأم التي هدَّ كنها بواحدها المخلي عراص دياره

ويا بؤس للأخت الشقية بعده من الحزن الباقي وطول استعاره

ثم ينتقل ليصف حال ابن خلّفة وراءه ذلك الخال وهو في سن الطفولة؛ ليذوق مرارة اليـتم، فاليتم الذي عاشه ابن الرومي كان له أثره في استحضار شخصية الطفل في القصـيدة ؛ وهـو طفل لخاله الحبيب ؛ لذا أوصل ابن الرومي كل الألم الذي يحسه طفل فقد والده بعد أن كـان بينهما ما يكون بين ابن وأبيه بقول :

يا بؤس للطفل الصغير وشادن تعجل بؤس اليتم قبل استعاره

محمد كم قد بت ريحان صدره ونازعة في الليل فضـل إزاره

---

[1] ديوان ابن الرومي.ج ٢ ص٦٢٤

أبا قاسم : كم قد صفا لك لبه ... على فضله من حلمه ووقاره
فظل يناغيك الكـلام بمنـطق ... رقيق الحواشي زانه بافتـراره

وهذه القصيدة جاءت ثانية بعد مرثيته في أمه، من حيث عدد الأبيات حيث بلغ عدد أبياتها سبعة وخمسين بيتاً.

ولعل إغفال الدارسين لها يعود في بعض أسبابه إلى عدم اعتمادهم على ديوان ابن الرومي المطبوع،كالعقاد والمازني ومحمد عبد الغني حسن وإليا حاوي، بل اعتمدواعلى ما كان منشـورا في كتب الأدب والاختيارات هنا وهناك قبل طبع الديوان.

والواضح أن لهذا الخال أثراً فاعلاًوهاماًفي حياة ابن الرومي ؛ ولذا بكاه بحرقة وشدة عند موته، بكاه وبكى معه الأنيس، والحامي وموضع السر والأمل يقول:

إعلان: من أغشى ليؤنس وحدتي ... ويد حر عنى الهم عند احتضاره ؟
إعلان: من يصغي لسمع شكيتي ... وأصغي إلى مردودة وحـواره ؟
إعلان: من أفشى إليه سريرتي ... فآمن من إذلاله واغتـراره ؟
ومن ذا يحامي عن ذماري غائبا ... أشد محاماة امرئ عن ذمـاره ؟
ومن ذا تظل النفس عند مغيبه ... معلقـة آمـالها بـانتظاره ؟

وهو وصف دقيق لطبيعة العلاقة، التي تربط ابن الرومي بخاله وهو خال يستحق أن يبكى عليه لما امتاز به من خلق، و لامناص من بكاء ابن الرومي عليه أن كان بالنسبة لـه كـل ذلـك، وخسارته بموت خاله كبيرة ،كيف لا؟ وهو الذى امتلك نفساً هزمتها صروف الزمان وهدت عزيمتها قبضه الدهر القاهرة، ويبدو من كلمات ابن الرومي واصفاً خاله، أن خاله كان صديقه القريب المحب ، وهذا ما احتاجه ابن الرومي على الدوام فما وجده إلا قليلاً في بعض علاقاتـه بأهله وذويه كخاله هذا.

رثاء خالته :

لابن الرومي خالة اخترمتها المنية في حياة أمه، وبحكم علاقته بأمه امتدَّ إحساسه ليشمل كـل قريب يكن له كل الحب ، وقد جاء رثاء ابن الرومي خالته في أربعة أبيات هي[1]:

ألا ليست الدنيـا بدار فلاح ... بعينك صرعاها مساء صباحِ
لنا من كلا العصرين ساقٍ كلاهما ... يدور فيسقينا بكأس ذُبـَاحِ
أراني وأمي بعد فقدان أختها ... وإن كانت في رُفْه بها وصلاح
كفـرخ قطاة الدّو بان جناحُها ... فبات إلى حصنٍ بغير جناحِ

[1] ديوان ابن الرومي. ج٢ ص٥٤٠

((وقد بدأ أبياته بتسجيل مبدأ عام، يصرف عن الدنيا، ويـــذكر كيـــف يتـــوالى الصـــرعى فيها بين اليدين والعينين)) [1].

ويبدو أن بكاء ابن الرومي لخالته، هو بكاء لهاأخت للأم أكثر منها خالة، بمعنى أن ابـــن الرومي حزين لحزن والدته، وقد تضامن معها، فتولّد حزنه على خالته من حزن أمه أكثر مـــن حزنه الخاص ، فقوله " بعد فقدان أختها " يؤكد ما ذهبنا إليه ،خاصة أنه لو قال "خالتي " بدلا من أختها لما تغير شئ في البيت من ناحية العروض،وإن اختلفت بلاغياً، كما أن التوحد مع أمه في الحزن قد اجْلَتْهُ الصورة التي ساقها بعد ذلك وهي صورة فرخ القطـــاه، الـــتي فقـــدت جناحها، فركنت في مخبأ لها، تقاسي الضعف والوهن والوحدة . واستغناء ابن الرومي بأمه وإن فقد خالته، أمر صرح به جهارا دون أي محاولة لإخفائه، لذا أحترس ليدفع أي توهم قد يطـــرأ على الذهن فقال:

آراني وأمي بعد فقدان أختها وإن كنت في رفه بها وصلاح

فجملة ((وإن كنت في رفه بها وصلاح)) توضح أنه مستغن بأمه عن سائر الناس، علـــى غير ما ذهب إليه " شلق ". من أنه يتبين منها أن هذه الخالة كانت في درجة الأم[2].

والحقيقة أن هذه المرثية لا يوجد فيها أي تفاصيل عن صفات تلك الخالة أو مدى ارتباطه بها، فلا نستطيع أن نتبين من شعره في خالته ((إلا أن الشاعر ساوى أمه في الحزن على أختها، مصورا أسفه بتلك الصورة المستمدة من جو الصحراء ،صورة القطاه)) [3].

رثاء أمـــــه : -

رثى ابن الرومي أمه وبكاها بأحر ما بكى ابنٌ والدته.ومع أن رثاء الأم قليل الدوران على ألسن الشعراء العرب[4] خاصة قبل ابن الرومي، إذ لم أجد فيما وقعت يدي عليـــه مـــن الشعر القديم في رثاء الأم إلا ما قالته إحدى شواعر العرب في أمها مما ضمَّـــنه أبـــو تمـــام حماسته. [5] وما وقع بين يدي من مراثي الامهات ، كانت لشعراء تأخَّروا عن ابن الرومـــي ، كأبي العلاء المعري[6]، والشريف الرضي .[6]

وهذه الندرة في مراثي الأمهات تعد ظاهرة في الشعر العربي القديم تستحق الـــدرس والبحـــث للتوصل إلى أسبابها الحقيقية ، خاصة وأن كتب الأدب ودواوين الشعراء قد أوردت العديد من

---

[1] ابن الرومى فى الصورة والوحود _ على شلق. (بدون _ ١٩٨٢م _ ١٤٠٢هـــ) ص١٢٣

[2] أنظر: ابن الرومي في الصورةوالوحود . ص ١٢٣

[3] المرجع السابق. ص٣٢٣

[4] أنظر: الرثاء – شوقى ضيف. ص٢٤

[5] أنظر: ديوان الحماسة – أبو تمام. بشرح المرزوقى. ت/ أحمد أمين – عبد السلام هارون (القاهرة – ١٣٨٧هـــ – ١٩٦٧م) ج ١ ص٩٣١

[6] أنظر ديوان سقط الزند . ص ٢٧٢

التعازي في الأم، فقد ورد عن عمر بن عبد العزيز قوله :((أدركت الناس، وهم لا يعزون بامرأة إلا أن تكون أما)) [١].

فهذه الاستفاضة والمكانة لتعازي الأمهات ألا تثير تساؤلا لا تقنع الإجابة عنه بما يقال من أن هذا التقصير في رثاء الأمهات ((مرده إلى الرجال الذين تعودوا تقليد الجاهليين ،أن لا يرثوا بناهم وأمهاهم وأن لا يبكوا عليهن)) [٢].

فكيف يقبل فيها عزاء ويكثر القول في ذلك، ويعز القول فيها ويشح ممن فقدوها ؟

وإن كان هذا هو حال مراثي الأمهات، فإن قصيدة ابن الرومي في أمه تحسب له مغايرة للعادة التي خضع لها كثير من الشعراء ،و تحسب مرثيته لأمه سبقا له في مجال القول في الوقت الذي سكت فيه الكثيرون عن رثاء أمهاهم .

وقد بدأها ابن الرومي بقوله :

أفيضا دما إن الرزايا لها قيم ... فليس كثيرا أن تجود لها بدم[٣]

وقد ذكر محمد حمُّود أنَّ ابن الرومي ((لا يرثي فقيده غير مرة ، وقلما تجاوزها إلى المرتين أو الثلاث شأنه في رثاء أمه)) [٤].

و لم نجد في ديوانه المطبوع إلا هذه القصيدة في رثاء أمه، وهي التي ذكرها الدارسون دون غيرها

ومرثيته في أمه من أجمل مراثيه التي أهملها الدارسون ، حيث أنّهم لم يتناولوها بالدرس في دارستهم شعر الرثاء عنده؛ كما فعلوا بقصيدته في رثاء أبنه محمد، أو المغنية بستان، أو مراثيه في يحي بن عمر، أو رثائه للبصرة.

فقد جاء اهتمامهم بها لإثبات وجود أم لابن الرومي لها دور فاعل في حياته ؛ أما ما تزدحم به من معان وعاطفة صادقة وتميز واضحٍ وسباحته في عالم من التفكير في مجمل الحياة، فإن ذلك كله لم يكن محلّ اهتمام الدارسين لابن الرومي.

فابن الرومي الذي فقد والده صغيراً فاكتنفته أمه و لم يعرف غيرها، ليس مستغرباً أن يكون شديد الالتصاق بها، يكن لها أعمق إحساسٍ وأنبل شعور، يذكر حد بها عليه، ورعايتها له في زمن جفاه فيه الجميع، وخيب رجاه من حوله ، كل هذه الصدمات جعلت من ذلك اليتيم بكل انكسارات يتمه، وانهزامات حياته – فيما بعد – يعدُّ أمه ليست كالأمهات فهي شيء ليس بين الناس ، هي أعلى من ذلك وأجل وإنْ كانت منهم.

وقد كانت أم ابن الرومي صالحة رحيمة[٥]. يقول عنها:

---

[١] العقد الفريد – ابن عبد ربه ت/ عبد الحميد التراحيني. (بيروت _ بدون). ج٣ ص ٢٦٣

[٢] الرثاء: شوقي ضيف. ص٢٥

[٣] ديوان ابن الرومي. ج٦، ص٦٤

[٤] ابن الرومي محمد حمود. ص١٤٢

[٥] أنظر: ابن الرومي – العقاد . ص٧٥

لقد فجعت فيك الليالي نفوسها بمحيية الأسحار حافظة العتم
ولم تخطئ الأيام فيك فجيعة بصوامة فيهن طيبة الطعم

وحين ماتت بكاها بكاء طفل صغير ، لا يعرف غير الصراخ[1].

فقد أيقظ موت أمه ليس الإحساس بالموت وفجيعته وألامه كما في غيرها من مراثيه في أهله من حزن وافتقاد للميت؛ بل اجتاز موتها بابن الرومي إلى التفكير في الموت على أنه حقيقة حتمية ونهاية لكل مخلوق يسعى إليها مقهوراً في ضعفٍ وسكون حتى من غير البشر من الأحياء باختلاف أنواعهم ، وكأنَّ ابن الرومي حين ماتت أمه، أصبح يرى الموت في كل ما حوله يتجول ويبطش.

وقد عرض ابن الرومي عدداً من الحيوانات، في دورة حياتها حتى موتها على يد قوي لا يعارك ولا يصارع إلا وانتصر .. يقول في الأسد.

ولا قَسْوَرٍ إن لم يجد ما يكفه من الصيد أضحى والسباع له لحم
إذا ما اغتدى قبل العطاس لصيده فللمعتدي تلقائه عطسة اللجم
أتاحت له الأحداث منهن قرنه كفاحاً فلم يكدح بظفرٍ ولا ضغم
وقد كان خطاف الخطا طيف ضيغماً إذا ساهم الأقران عن نفسه سهم
ولا عصل النابين حامل مخطمٍ به صحن طوراً وطوراً به فقم
يقلب جثماناً عظيماً موثقاً يهدّ بركنيه الجبال إذا زحم

وهكذا يمارس الأسد الافتراس بكل قوة ؛ ودون أي رحمة أو إشفاقٍ على فرائسه، حتى يواجه يومه المحتوم، حين يتصدى له الموت فيصوره يموت : -

بقي ما بقي حتى انتحى الدهر شخصه فلم ينتصر إلاّ بأنٍّ أو نأمْ
هوى هائل المهوى يجود بنفسه تخالُ به قيداً تقوّض من أضمْ
مضيما مهيضاُ بعد عزٍّ ومنعة ومن ضامه ما لا يطاق ولم يضم

ثم يستعرض صورة أخرى لضعف المخلوق وإن عظمت قوته وجل دهاؤه ، يقول في الحية :-

يشول بأنيابٍ شواها وقاتل يقطر من أنيا بها السم كالدسمْ
زحوف لدى الممسي كأن سحيفه إذا انساب في جنح الظلام نشيش حمْ
يميز المنايا القاضيات سهامه من الرقش ألواناً أو السود كالحممْ
أتاه وقد ظنَّ الحمام شقيقه حمام ولاقى لا شقيق ولا ابن عمْ
سقاه بكأسٍ كان يسقى بمثلها إذا ما سقى الساقي بأمثالها فطمْ

---

[1] أنظر : اتجاهات الرثاء، روضة المحمد. ص٦٣

ويستمر ابن الرومي في سرد قصص لهزيمة المخلوق ؛ قصص للعقاب والحوت وغيرها ثم يعرج إلى تصوير انهزام أقوى مخلوقات الله على أرضه إلا وهو الإنسان حين يؤتى الملك والحكم فيقول :-

ولا ملك لا مجد إلا وقد بنى ... ولا راس سامي الطَّرفِ إلَّا وقد وقمْ

تياسرت الأشياء مُنْقَادَة له ... فإنْ عاسرته مَرَّةً حَشَّ أو خَزَمْ

إذا سار غضَّت كل عينٍ مهابةً ... وسكتت الأفواه من غير ما بكم

سوى صهلات الخيل في عرض جحفلٍ ... له لجب يسترجف الأرض ذي هَزَمْ

كأن مسار النقع فوق سواده ... سحاب على ليل تطخطح فاد لهم

وإن حل أرضاً حلّها وهو قادر ... على البؤس والنعمى فأهلك أو عصم

ترى خرزات الملك فوق جبينه ... تلوح عليه من فرادى ومن تؤم

فما تراه فعل هذا الملك حين واجه الموت ؟ لاشيء سوى الإذعان !!

طواه الردى من بعدما أثخن العدا ... وقوم أمريه ذا الزيغ والضَّجَم

قد أمِنَ الأيام أن تخترمنه ... وُبرئت الدنيا لديه من التهم

رمى حاكم الحكام مهجة نفسه ... بحكم له ماضٍ فدانت له الحكم

ومع كل ما ساقه ابن الرومي من أمثلة وصور تؤكد حتمية الموت ؛ إلا أن ذلك لا يصبره ؛بل ولا يردم جزءاً من الصدع الذي تركه موت أمه في نفسه ..

تمثلت أمثالي معيداً ومبدئاً ... فما اندمل الجرح الذي في ولا ألتأمْ

وكم قارعٍ سمعي بوعظٍ يجيده ... ولكنّه في الماء يرقم ما رقمْ

وقد ماتت أمه وهو كبير، وسنه حوالي الحادية والثلاثين[1].وهذه ليست سن كهولة،كما جاء في رثائه لها حين لامه اللائمون على جزعه وحزنه الشديد .

أقول وقد قالوا: أتبكي كفا قد ... رضاعاً وأين الكهل من راضع الحلم

هي الأم بالناس جرعت ثكلها ... ومن يبكى أماً لم تذم قط لا يذم

إلا أن يكون اللائمون له على فرط جزعه على أمه قد تعمدوا تكبير سنه لاستجابة الملام[2].

وهو إن كان كبير السن في ((الحادية والثلاثين))، إلا أنه كان يرى نفسه في سن الرضاع، وما ذلك إلا لأن أمه منهل لكل شئ ، فهو يرى أن للرضاعة معان أخرى تخصه غير متعارف عليها بين البشر فقد رأى أن الأم ترضع القيم والدين والحنان والعطف أيضاً، ومن من البشر يصل إلى سنِّ الفطام من كل هذا ؟!

(1) أنظر: ابن الرومى حياته من شعره ـ العقاد.ص ٧٦

(2) أنظر: المرجع السابق. ص٧٦

فقوام الحياة لديه المعاني، وبغيرها هو لا شئ، إذا فالشاعر لمّا يزل رضيع أمـه المليئـة بالمعـاني السامية يقول:-

هي الأم يا للناس جرعت ثكلها ومن يبك أماً لم تذم قط لا يذمْ
فقدت رضاعاًمن سرورٍ عهدها تعللنيه فانقضى غـير مستتـمْ
رضاع بنات القلب بـان ببينها حميداً وما كل الرضاع رضاع فمْ

و لم يذكر البارودي فيما اختاره منها إلا أربعة عشر بيتاً [1].

كما أورد العقاد أبياتاً هي التي أختارها البارودي مضافاً إليها بيتين[2] أما روضة المحمد، الـتي تناولت القصيدة من بعض جوانبها، ونوّهت إلى طبيعة بكاء ابن الرومـي فيهـا، مشـيرة إلى جوانب من القيم الخلقية لتلك الأم فقد اعتمدت على ما جاء عند العقاد وذكر الكـيلاني في اختياره وهي ثمانية أبيات ـــ على حد قولها ـــ وبالتالي جاء حـديثها عـن هـذه القصـيدة مبتسرا،ولا يوقفنا على تميز هذه المرثية بين مراثي ابن الرومي ،وهي قصيدة طويلـة بلغـت مئتين وخمسة أبيات ، وإن ذكرت روضة المحمد أنها ((اضطرت إلى الاعتمـاد علـى تلـك الأبيات ؛ وهي كافية لإعطاء صورة واضحة عن رثاء ابن الرومي أمـــه)) [3].

غير أن حتمية الموت عند ابن الرومي لم تظهر بجلاء كما في هذه القصيدة ؛مما يؤكد أن ابـن الرومى لم يكن يرى في ما حوله سوى الموت؛ حيث أنه بات يتأمّله فى كل ما حوله وفى كـل وجه من أوجه الحياة.

إن فى مرثية ابن الرومي في أمه صور فناء الكائن الحي، ما يذكرنا بقصيدة أبي ذؤيب الهذلي، والتى مطلعها:

أمن المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع[4].

فابن الرومي حين بكى أمه لم يضنّ بدموعه على جميع الأحياء الذين يواجهون هذا المصير دون أن يألم أحدٌ لهم، أو يستمع لأوجاعهم وهذا يجعل من مرثية ابن الرومي فى هذا الجانب، تشبه مرثية أبي ذؤيب لأبـنائه في وقفاته مع الـحيوان والإنسان وإن كان كلٌ منهما فقد عزيـزاً مـغايرا للآخر، فهذا فـقد أماً، وذاك فقد أكثر من ابن بكاهم في تلك القصيدة ولكـن تشابهت أحاسيسهم فيما دفعتهم إليه ،فأبوذؤيب طوّحت به مـأساته علـى شـاطىء الـوجـود ،فـرأى ضـعفـه وقـهـره ،فـظـلّ يـنوح عـليه الإنسـان والحيوان عنده سواء) [5]

---

[1] أنظر: مختارات البارودى. (السعودية _ ١٤٠٤هـ _ ١٩٨٤م). ج٣ ص٣٢٥

[2] أنظر: ابن الرومى حياته من شعره. ص٩٢

[3] إتجاهات الرثاء _ ص٦٤

[4] ديوان الهذليين _ ص١

[5] قراءة فى أدب قديم _ محمد أبو موسى (مصر _ ١٩٧٨م _ ١٣٩٨هـ) ص١٧٠

وابن الرومي أظهر معرفته بطرق الصيد الذي كان يهواه في شبابه ،ويشهد على ذلك ماذكره من طرديَّات طريفة بعضها في الطير وبعضها الآخر في الوحش ،وهو يظهر نفسه بمظهر الصائد الماهر الذي يخرج لصيد الطير مزة والوحش مرة أخرى.

وقد استطاعت هذه المهارة التي امتلكها في الصيد أن يلبسها الموت فيجعله صائداً ماهراً في اقتناص ضحاياه بهيمنة عجيبة ومكرٍ بالغ.

وقد جاءت بعض أبيات قصيدة ابن الرومي في أمِّه منسوبة إلى أبي نواس في ديوانه ،وقد شكَّك أحمد عبد المجيد الغزالي في نسبتها إلى أبي نواس ؛لافتقادها اسلوب أبي نواس وروحه في الشعر.[1]

والأبيات مقتطعة من قصيدة كاملة،وتضمَّنت قصص الحيوان قي صراعها مع الموت من قوله:

ألا كم ازلَّ الدهر من متعزِّز ... وكم زَّ زن أنفِ حمي وكم خطمْ
وكم ساور العقبان في اللئم صرفه ... وكم غاوص الحيتان في زاخر الحُوَ مْ
وكم ظلم الظلمان حقَّ صحاحها ... ومثلُ خصيم الدهر أذعن واظَّلمْ
وكم غَلبت غَلْب القيولِ هناته ... ولم نقتبس من قبل ذاك ولم ترمْ
وكم نمش الحيات في هضباتها ... وكم فرس الأُسد الخوادر في الأجمْ
وكم أدرك الحش الَّتي لجَّ نفرها ... يغُور لها طوراً ويطَّلع الأكمْ
وكم قَعَصَ الأبطال إمَّا شجاعةً ... وإمَّا بمقدارٍ إذا اضطرَّه اقتحمْ
وكم صال بالأملاك وَسْطَ جنُودها ... وأخنى على أهل النبوَّات والحكمْ
وكم نعمة أذوى وكم غبطة طوى ... وكم سندٍ أهوى،وكم عُورة فصمْ
وكم هدَّ من طودٍ منيفٍ عانه ... وكم قضَّ من قصرٍ ميفٍ وكم وكمْ

وحتى قوله:

إذا سار أغْضَتْ كلَّ عينٍ مهابةً ... وأُسكتت الأفواه من غير ما بكمْ
سوى صهلات الخيل في عرض جحفلٍ ... له لَجَبٌ يسترجفُ الأرض ذي هزمْ
كأنَّ مثار النَّقع فوق سواده ... سحاب على ليلٍ تطخطخ وفادهمْ
وإن حلَّ أرضاً حلَّها وهو قادرٌ ... على البؤس والنُّعمى فأهلك أو عصمْ
ترى خرزات الملك فوق جبينه ... تلوح عليه من فرا دى ومن تؤمْ
طواه الردى من بعد ما أثخن العِدا ... وقوَّم من أمريه ذا الزيغ والضخمْ
فقد أمِنَ الأيَّام أنْ تختَرِمْنَه ... وبُرِّئت الدُّنيا لديه من التهمْ

[1] أنظر: ديوان أبي نواس، ت أحمد عبد المجيد الغزالي (بيروت بدون) . ص٥٨٧

رمـــى حاكم الحكّام مُهجة نفسه | بحكمٍ له ماضٍ فذانت له الحكمْ
ولا مُـــرسلٌ بالوحْي وَحْي مليكه | سراجاً منيراً نوره الساطع الأممْ
له دعوة يشفى بها من شكى الضنى | ويرزق من أكدى وينعش مَنْ رزمْ

وهي أبيات وُجِدتْ ضمن رثاء أمِّ ابن الرومي في ديوانه بتحقيق حسين نصّار وديوانه بتحقيق عبدالأمير مهنّا،كما أنّ اسلوبها قريب من اسلوب مراثي أُخَر لابن الرومي قد جاءتْ فيها فكرة عجز المخلوق أمام قوة الموت ،كقوله في رثاء أحمد ابن إسحاق القاضي:

يابانِـــيَ الحصن أرساهُ وشيَّده | حـــرزاً لتلو من الأعـــداء مشحونِ
أنظر إلى الدهر هل فاتته بُغْيَته | في مطمح النَّسر أو في مسبح النونِ

وقوله في آل حمَّـــــاد :

إنَّ اللــيالي والأيَّام مـــوقعـــة بذي | النَّعيم وذي المسحين في البوسِ
كم من هرقلٍ وكسرى قد اصيب له | ومرزبان ونُـــــعمان وقـــابوسِ
بين اغتباطٍ كحطم الأسْدِ أو هـــرمٍ | يعيث فينا دبيباً عيثــة السُّـــوسِ

لقد كانت علاقة ابن الرومي بأمه من ذلك النوع الممتد ليشمل كل قريب يمتُّ لهـــا بصـــلة ،وهذا ما اتضح في رثائه لخاله وخالته وحين فقدها فقد الأمان والحنان إلا بقية باقية في أخيـــه الذي مات هو الأخر بعد أمه فكانت الفاجعة.

رثاء أخيــــــــه:

للأخوة معانٍ كثيرة واسعة ،فهي تعني الرفيق والصديق والعون والسند،والإحســـاس بهـــا إحساسٌ مصدره كلّ هذه المغاني السامية.

والناظر في الشعر العربي، يجده قد امتلأ بالمراثي الخاصة الإخوة؛ ولعل ندب الأبنـــاء والأخـــوة استوفى أكثر الصفحات المختزنة من ندب الأهل والأقارب ،كما ذكـــر شـــوقي ضـــيف،[1] وشعراء الرثاء المتقدمين عند "ابن سلام" جميعهم ممن رثوا إخوتهم. [2]

يقول في رثاء أخيه :

وتسليني الأيام لا أن لوعتي | ولاحزني كالشئ ينسى فيعزبُ
ولكن كفاني مسلياً ومـــعزِّياً | بأنَّ المـــدى بيني وبينك يقرب [3]

ويتضح من الأبيات أن ألم الشاعر كان كبيرا،وإحساسه بفجيعته عميقاً، فعزاء الشاعر الوحيد في تلك المصيبة هو كر الأيام والليالي عليه ومن ثم موته ولُقيَا أخيه.

---

(1) أنظر: الرثاء ــ شوقي ضيف. ص٢٤

(2) أنظر: طبقات فحول الشعراء ــ محمد بن سلام الجمحي.ج١ — ص ٢٠٣

(3) ديوان ابن الرومي . ج١– ص١٦٠

وقد ذكرت كتب الأدب أن أبويه لم يعقبا من البنين غيرهما هو وأخوه محمد المكنى أبا جعفر، الذي يكبر علياً.

وكل ما وصل الينا عن هذا الأخ أنه كان على شئ من الأدب وحب الدعابة [1].

وقد يكون الاقتضاب في رثاء أخيه ببيتين موضع تساؤل، فإن كان هذا الأخ يحتل مكانة كبيرة عند أخيه حتى إنه كان يناديه "بالوالد [2].

فلمَ لم يقل فيه أكثر من ذلك ؟ . ولا نقصد بأكثر من ذلك في عدد الأبيات فقط ؛ بل في التفاصيل المتضمنة لنوع وطبيعة العلاقة الرابطة بينهما كما في رثاء خاله،والبيتان بما فيهما من حزن كبير مع اختصار شديد؛ يوحيان بأن ابن الرومي قال هذا الرثاء بعد وقت قصير جداً من وفاة أخيه؛ حيث ظهر فيها عمق الصدمة ، التي ألجمت لسانه وهو من هو في طول النفس ، وإطالة القوافي .

"ومن المعروف إن من أكثر الأمور صعوبة أن ينقل الإنسان حالة وجدانية تطغى على وجوده وتهز كيانه بعنف ؛ وترجع الصعوبة إلى أنه يصطدم بعجز اللغة وقصورها عن التعبير الدقيق" [3].

يقول أخيه في إحدى القصائد:

أَمْسَى دِمَشْقِي الأمير ودهرُه	ملقٍ إليه بركَةُ وجرَانه
وَالَى عَلَيْه مصيبتين أفاضتا	عَبَراته واسْتَذْكتا أحزانه
بأخٍ شقيقٍ بعد أمٍّ برةٍ	بالأمس قطَّع منها أقرانه
وأجلُّ رُزْءيه أخوه فإنَّه	قد كان منْصله وكان سنانه
فليحيه الملك الهمام فلم يمتْ	محياه قدرته ولا سلطانه
وحياتُه لِيْ أنْ أَقُومَ مَقَامَه	وأسدّ مِنْ دَارِ الأمير مكانه
كي لا أرى أحداً يُقَات برزقه	غيري ويُوْطَنُ بعْدَه أوطانه
ومتى خَلَفْتُ أخي هُناك فإنَّما	أنا روحه إن لم أكن جثمانه
فهل الأمير هناك مسعف عبده	متطاولا ومكملاً إحسانه [4]

فبالرغم من أنه رثى أخاه في بيتين إلاّ أن ذكره كثيرا ماكان يرد في قصائد أخرى للشاعر ، فإذا مدح ابن الرومي طالباً النَّوال، والمنصب كان هذا المنصب ؛هو ذات المنصب الذي كان يشغله أخوه من قبل ، وهذا ما نفهمه من الأبيات السابقة ،فالشاعر يؤكد على عمق علاقته

[1] أنظر: ابن الرومى حياته من شعره ــ العقاد. ص ٧٥ - ٧٧
[2] أنظر: المرجع السابق ــ ص ٩١
[3] أنظر: اتجاهات الرثاء فى القرن الثالث الهجرى. روضة الحمد. ص٥٠
[4] ديوان ابن الرومى. ج٦ ص ٢٤٨٩م

بأخيه، وشدة تعلق أحدهما بالأخر فهما روح واحدة في جسدين .. كما أستنكر ابن الرومي في قصيدةأخرى حسد حاسديه، وبغضهم له ، لأن حاله في نظره – لا يدعو إلا إلى الإشـــفاق والحزن لا إلى الحسد أبداً يقول :-

أَيُّها الحَاسدِي عَلَى صُحْبَتِـــي العُسْر وذَمِّي الزمان والإ خوانـــا

ليتَ شِعْري ماذا حسدتَ عليه أَيُّها الظَّالمي إخَائي عيانـــا

أمْ على أنني ظَمِئتُ وأَضْحَى كُلُّ مَنْ كانَ صَادياً ريَّانـــا

أمْ عَلَى أنَّني مَشَيْتُ حَسيْراً وَأَرَى النَّاسَ كُلَّهُم رُكْبَانـــا

أمْ على أنَّني ثَكَلْتُ شقيقي وَعَدِمْتُ الثراء والأوطان[1].

وهذه المكانة التي أحتلها "محمد" هذا، تتضح في مناداته له ووصفه له "بأخ شقيق"، فيؤكد على مسألة الشقيق، فلا مجال للتوهم في وجود أخ غير شقيق يريد الشاعر دفع التوهم عنـــه بهـــذا التكرار، وتكراره لهذه الألفاظ يؤكد المكانة المعنوية لهذا الأخ، وكذلك المكانة الماديـــة الـــتي احتلها وشغلها في حياته .

وقـــد عـــاش أخوه حتى عام اثـــنـــتـــين وخمـــسين ومـــائتـــين، وكـــان ابن الـــرومـــي حـــين ذاك قد بـــلـــغ الـــحاديـــة والثـــلاثـــين[2]، والحادية والثلاثين من عمر ابن الرومي، هي السن التي رجَّح الدارسون وفاة أمه بعد أن بلغها ومن قوله:

والى عليه مـــصيبتين أفاضتا عبراته واستذكتا أحزانه

بأخٍ شقـــيقٍ بعد أمٍ بـــره بالأمس قطع منها أقـــرانه

وأجلُّ رزئيه أخوه فأنـــَّه بالأمس قطع منهما أوصاله(٣)

وقوله السابق يرجِّح التقارب بين وفاة أمه وأخيه، ولا نستبعد أن يكونا قد قضيا في عامٍ واحد،وإن كانت وفاة أخيه هي الأنكى والأشد على نفسه وحياته من وفاة أمه.ويقول في بيتين آخرين:

قالت شقائق قبره ولربَّ أخرس نـــاطق

فارقته ولزمتـــــه فأنا الشقيق الصـــادق[4].

---

(1) ديوان ابن الرومي. ج٦ ص٢٤٥٨

(2) أنظر: ابن الرومي حياته من شعره ــ العقاد. ص٩٤

(٣) ديوان ابن الرومي. ج٦،ص٢٤٦٣

(4) المصدر السابق . ج٢ ص٣٤٨

وابن الرومي في البيتين السابقين يشعر بأن ما قاله في أخيه لم يكن كافياً ،ولا يعبر عــن إحساسه الفعلي المعتمل داخله ، فنجد إحساساًخفياً بعدم الوفاء الكافي لأخيه، أو عدم الوفــاء لذكراه ؛ فهو حين رأى زهور شقائق النعمان قد نمت على قبره شعر بأنها تعاتبه على عدم .

وهذا المعنى الذي جاء في البيت من المعاني العميقة، والتي لا توصل إليها إلا عاطفة كبيرة من الحزن والأسى، وقد عبرٌ عنها ببلاغة شديدة بالرغم من قصر الأبيات، فليست البلاغة ((أن يطال عنان القلم أو سنانه، أو يبسط رهان القول وميدانه، بل هي أن يبلغ المراد من حيث لا يزيد عن الحاجة ، ولا إخلال يفضي إلى الفاقـــــــة)). [1]

فان ابن الرومي حين رأى على قبر أخيه شقائق النعمان سرى فيه الحزن الذي قد يســـري فى نفوس الكثيرين لو كانوا مكانه ، إلا أنه استطاع التعبير عنه بفنية بالغة الشفافية .

"فالشعراء يحسون كغيرهم من الناس ، ولكنهم فنانون يريدون أن يخلقوا شيئاً من أحزانهم" [2]

رثاء الأبناء :-

عاش ابن الرومي مآسٍ في حياته، فقد أمه وأخاه وخاله وغيرهم، ولعل فقده لأبنائه من أصعب تلك الفواجع التي مرت به فهدَّت ركنه وقواه؛ وذلك أنَّ للبنوة مكانـــة عظيمـــة ذكرهـــا الله سبحانه وتعالى وبيَّن أثرها في النفس وفي الحياة ووصفها بالزينة وكم خلت حياة ابن الرومـــي من الزينة، فهو أحوج الناس إليها علُها ترطب جفاف واقعه الذي أضناه، وخيَّب أمله ورجاه . ولكن حين **وهبه الله** إياها، شاء أيضاً أن لا يطول تمتعه بها فاستردها منه تاركاً إياه في حالة من الكآبة والحزن الكبيرين ، وهذا يتجلى في الشجن الذي تمتلئ به مراثيه فيهم.

فقد رزق ابن الرومي ثلاثاً من البنين، هم **هبه الله** ومحمد وثالث لم يذكر اسمه في ديوان، ماتوا جميعاً في طفولتهم، ورثاهم ابن الرومي، بأبلغ مارثى والدٌ أبناءه[3].

"وإذا كان أصوات الناحة، قد ارتفعت على مرِّ العصور مع موت الأخوة، فإنَّ هذه الأصوات قد بحَّت مع موت الأبناء وأفلاذ الأكباد، فإن حرارة الأمهات والأباء بهـــم تأكـــل قلـــوبهم وأفئدتهم، إذ يرون كأنَّ أجزاء وأعضاء من أجسادهم بترت بتراً" [4].

ولابن الرومي في أبنائه خمس مرثيات، أشهرها ما قاله في ابنه "محمد"، وهو أول من فجع به ، ويبدو أن الشاعر كان يشعر بالأمان في أبنائه؛ الأمان بهم، والأمان عليهم وحين امتدت يد المنية إلى أولهم، فقد الأمانين؛ ولذا رأى في فعل المنية بمحمد ابنه منتهى القسوة والتعمُّـــد والانتقـــاء لأفضل وسائل إيذائه وإيلامه ، وقد بدأ داليته الشهيرة في محمد بقوله :-

---

[1] زهر الآداب _ الحصرى. ج١. ص١٦٠

[2] أنظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه _ اليزابيث درو _ ت. محمد الشوش (بيروت – ١٩٦١م) ص ١٦٤

[3] أنظر: ابن الرومى حياته من شعره _ العقاد _ ص٧٨

[4] الرثاء _ شوقي ضيف. ص١٧

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي

ألا قاتـل الله المنـايا ورميـها من القوم حبات القلوب على عمد

توخى حمام الموت أوسط صبيتي فلله كيف أختار واسطة العقـد [1]

"وابنه محمد هذا مات منـزوفاً في حياة أخويه، وهو فيما بين الرابعة والخامسة من عمره" [2].
لأنه يقول في رثائه :-

وظلَّ على الأيْدي تُسَاقَط نَفْسُه تساقط درٍ منْ نـظَام بلا عَـقْد

لقد قلَّ بين المَهْدِ وَاللَّحْدِ لبثـه فلم يَنْسَ عَهْدَ المَهْدِ إذْ ضمَّ في اللَّحد(٣)

ويقول في أبيات أخرى من القصيدة.

أرى أخويك الباقيين فإنما يكونان للأحزان أورى من الزنـد

إذ العبا في ملعبٍ لك لذّعا فؤادي بمثل النّار مِنْ غير مَاْ قَصْدِ(٤)

واستشفَّ العقاد من البيتين السابقين المرحلة العمرية الَّتي مات فيها ابنه محمَّـد،فحمل الطفل المريض على الأيدي في مثل تلك السن، ولا يحتمل أن يكون أصغر من ذلك؛ لأن أخاه الصغير كان في سن اللعب حين توفي[5]،

هذا هو ابن الرومي الوحيد في حياته، وحيداً أيضاً في أحزانه.

وقصيدته في ابنه محمد أطول قصائده في أبنائه وأكثرها شهرة على الإطلاق، كما أثـنى عليها الدارسون وعدوها من عيون المراثي العربية يقول محمد عبد الغني عنها : ((إذا كان ابن الرومي من شعراء الرثـاء، فـإن مكانـه مـن رثـاء الأبنـاء في الأدب العـربي مـا لا يجوز إغفاله، ولا نزال نذكر من الشعراء الذين رثوا أبناءهم القرشي، وعبد الله بن الأهتم، وأبا العتاهية ... إلا أنَّ ابـن الرومي أجاد في مرثيته لابنه الأوسط محمد، وهي تلك الداليـة الشهيرة)) [6].

وقال فوزي عطوي ((أما قصيدة ابن الرومي الشهيرة في رثاء ولده الأوسط محمد، فقد تألق فيها العمل الفني، حتى بلغ درجات العُلى، إذ جمع الشاعر فيها، وجدانيته، وعاطفته، وعقلـه وخياله، ودرايته اللغوية ؛ وصياغته اللفظية حتى لتقع من النَّاس في جنبات القلوب؛ لأنها حديث القلب عن فلذة القلب، بل شطر من الكبد)) [7].

---

[1] ديوان ابن الرومي. ج٢ ص٦٢٤

[2] ابن الرومي ــ العقاد. ص٧٨

(٢) ديوان ابن الرزمي.ج٢،ص٦٢٤

(٣) المصدر السابق .ج٢ ص ٦٢٤

[5] أنظرابن الرزمي. العقاد. ص٧٩

[6] ابن الرومي. محمد عبد الغنى حسن (مصر ١٩٧٦م) . ص٥٢

[7] ابن الرومى شاعر الغربة النفسيّة.(بيروت ١٩٨٩م). ص٧٢

ومما يشهد لابن الرومي أيضاً بالقدرة على صياغة الأحاسيس والعواطف الصادقة رثاؤه لأبنه الأوسط [١]. أما من رأى أنه لا يفوقها شيء في لغة العرب ولا في اللغات الأخرى[٢]. فإنه وإن بالغ فى التعصُّب لها، إلا أن هناك سبباً لهذا الكم الهائل من الإعجاب بهذه القصيدة وعلى مرِّ العصور التاريخية وقد حاول البعض تفسير السبب؛ بأنَّه في عاطفة الشاعر المتدفقة والتي لم تعطل عنده عمل العقل والخيال؛ بل إنه جند كل ما أوتي من فن لوصف ألمه، وتحليل أثره في نفسه[٣].

ولا يختلف ابن الرومي عن الموقف الإنساني العام، ولكنه يتفوق عليه في درجة الصدق، حيث((إنَّها صدى للفجيعة الأولى التي حلَّت به إنها رجع المأساة الكبرى، التي هزَّت منه الكيان والوجدان ؛ فإذا الدمع يشفي، وإن كان لا يجدي أمام فقدان الولد، الذي يوازي ناظري الوالد......وأصعب ما في مأساة ابن الرومي، أن الموت امتدت يده إلى الطفولة البريئة التي لم تنسَ عهد المهد، إذ ضمت في اللحد))[٤].

يقول عنه :

أريحانة العينين والأنف والحشا ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدي

((ويبدو أن محمدا هذا كان أجمل من أخويه، وربما أفصح وأعذب طفولة))[٥] ،

وهو حين يبكي ابنه الغض الجميل، لا يبكي ابنا فقط، بل يبكي البنوة والجمال، البنوة بكل ما تعنيه من جمال يسري في نفوس الآباء، والجمال بما يعنيه للناس جميعا ولابن الرومي، خاصة بعد أن انتزع جمال الشباب منه، وشاب رأسه وتَّحلحت مشيته، فابنه "محمَّد " كان يعني له العودة إلى المرحلة الأجمل، مرحلة الشباب في شخص هذا الابن الحبيب، وكأن الشاعر نسى الموت وضرباته، وأأتمن الدهر بعد أن خونه مراراً، وبنى الآمال الكبار على مخايل ذلك الجمال المعِّوض لكل قبحٍ في حياة الشاعر ، يقول :

على حين شمت الخير في لمحاته وآنست من أفعاله آية الرشد

طواه الردى عني، فأضحى مزاره بعيدا على قربٍ قريباً على بعد

لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها وأخلفت الآمال ما كان من وعد(٦)

وابنه محمد هو الوحيد الذي يناديه بغير كلمة بني التي اكتفي بها في مراثيه لأبنيه الآخرين، فهو يخاطبه " بريحانة العينين والأنف والحشا " مرة، ومرة أخرى يناديه " بقرة عيني "، وأخيرا يصرح باسمه الذي حرم مناداته به :

---

[١] أنظر: تاريخ الأدب العربي ـ كارل بركلمان – ت . عبد الحليم النجار (مصر ـ ١٩٧٧م) ج٢ ص ٣٦

[٢] أنظر: حصاد الهشيم ـ إبراهيم المازني. (مصر – ١٩٣٢) ص ٤١٦

[٣] أنظر: ابن الرومى الشاعر المغبون – محمد حمود. ص ١٤٣

[٤] أنظر: ابن الرومى ـ شاعر الغربة ـ فوزى عطوى. ص ٧٤

[٥] أنظر: ابن الرومى ف الصورة والوجود ـ على شلق.ص ٣٢١

(٦) ديوان ابن الرومي. ج٢،ص٦٢٤

أريحانة العينين والأنف والحشا ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدي

أقره عيني: لو فدى الحيُّ مِّيتــا فديتك بالحــوباء أول ما يفـــــدي

أقره عيني: قد أطلت بكـــاءها وغادرتما أقـــذى من الأعـــين الرمـــد

محمد: مـــا شئ توهم سلـــوة لقـــلبي إلاَّ زاد قلـــبي مـــن الوجـــد[1]

وابن الرومي حين بكى محمداً، رفض كل الرفض أن يكون سببا في تغيبه عن ناظريه حتى لـــو كان بدفنه، فنجده ينسب الدفن إلى الكفين، وكأنه لا يملك أمرها، فيقول :[2]

بُنيَّ الذي أهدته كفاي للثرى فيا عزَّة المهُدى ويا حسرة المهدِي

ونراه في رثاء "محمد" يؤكد فكرة أنه لم يكن سبباً في مفارقته الحياة وغيابـــه .

وما بعته طوعاً، ولكن غصبته وليس على ظلم الليالي من معدي[3]

أما ثانية مراثيه في أبنائه، فهي التي قالها في أبنه الأكبر هبة الله، الذي فقده وقد ناهز الشـــباب لـــقولـــه فيه :

يا حسرتا فارقتني فننـــــاً غضـــــاً ولم يثـــمر لي الفـــننُ [4]

وقد بدأ هذه المرثية بمقدمة طويلة نسبياً مقارنة بمراثيه الأخرى، ضُمنها أسئلة، تنبي عـــن مدى الذهول الذي خيمُ عليه حين فقد ***هبة الله*** بدأ مرثيته الحزينة في أبنه بقوله :

يا هل يخلَّد منظر حسن لـــممتع أو منظر حسنُ؟

أم هل يطيب لمقلة وسن فيقرُّ فيهـــا ذلك الوسنُ؟

أم هل يبيت لذاهب قرن يوماً فيوصل ذلك القرنُ؟ [5]

وبالرغم من شجى القطعة إلا إنَّ الشاعر سلك فيها مسلكاً مختلفاً ، فقد أطال المقدمة يتحدث فيها عن حال الحياة ومصائبها، قبل أن يتحدَّث عن فقده الخاص، ولم يخاطب فيهـــا عينيـــه أو طالبهما بسحِّ الدَّمع، وقصيدته في هبة الله هذه بلغت أربعة وعشرين بيتاً، مع أن البعض يدعي أنها ستة أبيات فقط، وأنها في أصغر أبنائه [6]

وابن الرومي في رثاء ***هبة الله***، يمنحه بعض الإرادة في الرحيل عنه، فكأن هذا الابن مختاراً فارق الأب لحنون، وهذا يذكرنا بالتهامي في قصيدته:

حكم المنيَّــة في البرية جاري ما هذه الدنيا بدار قرار[7]

حين يتحدَّث عن أبنه وكأن هذا الابن هو الذي رفض الحياة رفضاً وقرر مغادرتها :

أبكيه، ثمَّ أقول معتذراً له وُفِّقت حين تركت أَلْأَمَ دار

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج٢، ص٦٢٤

(٢) المصدر السابق. ج٢، ص ٦٢٤

(٣) المصدر نفسه. ج٦. ص٦٢٤

(٤) نقسه. ج٦ ، ص٢٥١٤

(٥) نفسه.. ج٦ ص٢٥١٤

(٦) أنظر: ابن الرومى ــ علي شلق. ص٣٢٠ – ص٣٢٢

(٧) ديوان التهامى. ت: عبد العزيز الربيع (السعودية ١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢ م). ص٣٠٨

جاورت أعدائي وجاورربه   شتّان بين جواره وجواري([1])

أما ابن الرومي فيقول :-

يا حســرتا فارقـــتني فنناً   غضّاً ولم يثمر لي الفنـــنُ

والآن حين ظعنت عن وطني   سمج المقام وطاب لي الظعن([2])

فهو إذاً الذي فارق وظعن وارتحل، تاركاً خلفه إياه .

وله في **هبة الله** أبيات أخرى هي:-

شجا أن أروم الصبرَ عنك فيلتوي   عليَّ ولؤم أن يطاوعني الصبرُ

فيا حزني أن لا ســـلو يُطِيْـــعُني   ويا سوء تا من سلوتي إنّهّا غَدْرُ [٣]

وربما يكون هذان البيتان قد قالها الشاعر في ابنه قبل القصيدة النونية، لوضوح العجز عن البوح فيها، بسبب وقوع الشاعر تحت تأثير الصدمة قريبة العهد.

كما أن لابن الرومي مقطوعة رابعة قيلت في واحدٍ من أبنائه يقول فيها :-

يا غائباً عني بعيـــد الإياب   نغّصني فقـــدك برد الشراب

لهفي على لبسك ثوب البلى   من قبل إخلاقك ثوب الشباب[٤]

ولعلها قيلت في **هبة الله** ابنه الأكبر؛ ذلك لأنه يذكر فيها مرحلة عمريه توفي فيها تقارب تلك التي مات فيها هبه الله ((لهفي على لبسك ثوب البلى، من قبل إخلاقك ثوب الشباب)) .

أما آخر مراثيه في أبنائه ؛ والتي رجح "العقاد".وأنها في أصغر أبنائه [٥]. يقول فيها :-

حماه الكرى هـــمٌّ ســـرى فتأوَّبا   فبات يراعـــي النَّجم حتى تصوبا

أعيني جودا لي فقد جُدت للثرى   بأكثـــر ممـــا تمنعـــاني وأطيبـــا

بني الذي أهـــديته أمس للثـــرى   فلله مـــا أقـــوى قنـــاتي وأصلبا

فإن تمنعانى الدمع أرجع إلى أسى   إذا فترت عنه الـــدموع تلهبـــا [٦]

والشاعر هنا يقول :(بني الذي أهديته أمس للثرى) أما في رثاء محمد فقال: (بني الذي أهدتـــه كفاي للثرى)

---

(٧) المصدر السابق.ص.٣٠٨

(٨) ديوان ابن الرومي.ج٦،ص٢٥١٤.

[٣] ديوان ابن الرومي. ج٣ ص١٠٢

[٤] ديوان ابن الرومي. ج١ ص٤٠٥

[٥] أنظر: ابن الرومي حياته من شعره. ص.٨٠

[٦] ديوان ابن الرومي. ج١ ص٢٣٦

وقد ذكر العقاد أنّ هذين البيتين في ابنه الأصغر؛ ((لأنّها تنمُّ عن فجيعة رجل راضه الحزن على فقد البنين ؛ حتى جمدت عيناه ، و لم يبقَ عنده من البكاء إلاّ الأسى الملتهب في الضلوع، وإلاّ العجب من أن يكون قد عاش وصلبت قناته لكل هذه الفواجع))[1].

وقد نوّه محمد حمود إلى أنّ البيتين الذين في أخيه،وهما:

وتسليني الأيام لا إن لوعتي ولا حزني كالشيء ينسى فيعزبُ

ولكن كفاني مسلياً ومعزياً بأن المدى بيني وبينك يقربُ

أنّهما في ثاني المتوفين من أبنائه[2]، والأرجح أنّه قد قالها في أخيه — كما أسلفنا — وأكد ذلك الذين تناولوا ابن الرومي بالدرس.كالعقاد وروضة المحمد ، ومن الملاحظ أنّ ابن الرومي ، لا يذكر الفارق الزمني بين وفاة أبنائه كما فعل إبراهيم بن المهدي في رثاء ابنه الذي توفي بعد عامٍ واحدٍ من وفاة أخيه فيقول:

قَصَمْتَ جناحي بعد ما هدَّ منكبي أخوك ورأسي قد علاه مثيبُ

توليتما في حجة فتركتما صدى يتولى تارة ويثوبُ[3]

أو العتبى في قوله:

كلّ لساني عن وصف ما أجد وذقت ثكلاً ما ذاقه أحد

فجعت بابنين ليس بينهما إلاّ ليالٍ ليسْت لها عدد

ما عالج الحزن والحرارة في الأحشاء من لم يمتْ له ولد[4]

وابن الرومي يشترك في رثاء أبنائه مع كوكبة من الشعراء، رثوا أبناءهم في فكرة الابن الأمل، والتركيز على الولد المحقق لكل مطاع الأب فهو يقول :

يا حسرتا فارقتني فنناً غضاًّ و لم يثمر لي الفننُ

وفي موضع أخر من قصيدة أخرى.

على حين شمت الخير في لمحاته وآنست من أفعاله آية الرشد

طواه الردى عنّي فأضحى مزاره بعيداً على قربٍ قريباً على بعد

وهذا المعنى يذكر بقصيدة أبي تمام في أبنه التي مطلعها.

صار الذي خفت أن يكونا إنا إلى الله راجعونا [5]

حين يقول :-

---

(1) ابن الرومي حياته من شعره ــ العقاد. ص٨٠

(2) أنظر: ابن الرومي ــ ص ١٤٣

(3) التعازي والمراثي ــ المبرد. ص١٥٣

(4) المصدر السابق. ص١٦٥

(5) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي .ج٤ ص٦٧٧

حين انتهـــى واستوى شباباً وحَقَّقَ الرأي والظنـــــونا

أصبت فيه وكـــــان عنـــدي عـــلى المصيبـــات أن يعينا

كنت عزيـــزاً بـــه كـــثيراُ وكـــنت صـــباً به ضنينا

ولم يرث ابن الرومي أبناءه مجتمعين في قصيدة واحدة ، كما فعل أبو ذؤيب الهذلي حـــين رثي بنيناً له تتابع موهم، أو كما فعل العتبى في رثاء أبنائه .

وابن الرومي ما كان بإمكانه أن يرثي أبناءه بقصيدة واحدة تجمع حزنه؛ وإن كان الفقد ينتظمه شعور واحد بالحزن ؛ وإحساس بمفارقة أحب الناس إلى قلبه ؛ وذلك لأن ابن الرومـــي كـــان يدرك الفروق الدقيقة بين فقد وأخر ؛ والتميز الذي أتسمَ به إحساسه تجاه كل واحد من أبنائه؛ فهم في نظرة كالجوارح.

أولادنا مثل الجوارح أيهـــــا فقدناه كان الفـــاجع الـــبيِّن الفقـــد

لكل مكــــــان لايسد اختلالـــه مكان أخيه من جـــزوع ولا جـــــلد

هل العين بعد السمع تكفي لفقده أم السمع بعـــد العين تهدي كما يهدي(1)

وهذه المرثيات التي اشرنا إليها، هي كل ما جاء لابن الرومي في رثاء أبنائه .

((واندغمت مصيبة بعض الآباء لفقد أبنائهم، بما يعانيه الآباء من مشكلات حياتيـــه أخـــرى، كعلاقة الشاعر الاجتماعية ونظرته للحياة، كالحصري، والتهامي، أو تداخلت المصـــيبة بفقـــد الابن مع مصيبة أكبر كما هو الحال عند المعتمد ، حيث ضاع سلطانه وسقطت دولته، فظهرت عند هؤلاء عاطفة الشكوى،و السخط على الدنيا وأهلها)) (2)

فإن ابن الرومي قد جمع بين الحالين في بكاء أبنائه، فقد دغمها بما يعانيه في مجتمعه مـــن فقـــر واضطهاد، وأيضاً أندغمت تلك المراثي بما يعانيه من مصائب أكبر من وحـــدة ووفـــاة أهلـــه وتربص الموت به، كيف لا وهو الرامي الماهر ، الذي لا تخطئ سهامـــه .

يقول في رثاء ابنه "محمّد" :

وانت وإنْ أُفردت في دار وحشة فإنّي بدار الأنس في وحشة الفرد

أودُّ إذا ماالموت أوفد مَـــعشراً إلى عسكر الأموات أنّي مع الوفد(3)

ويقول في رثاء هبة الله:

كم مَنّة للدهر كدَّرها لم تصفُ منه ولا له المننُ

مازال يكسونا ويسلبنا حتى نظلّ وشكرنا إحَنُ(4)

---

(1) ديوان ابن الرومي.ج٢ ، ص٦٢٤

(2) رثاء الأبناء في الشعر العربي. مخيمر صالح (الأردن _ بدون) ص١٨٤

(3) ديوان ابن الرومي.ج ٢، ٦٢٤

(4) المصدر السابق..ج٦، ص ٢٥١٤

وفي موضعٍ اخر من القيصدة،يقول:

والآن حين ظعنت عن وطني — سَمَجَ المقام وطابَ لي الظعنُ

ما أصبحت دنيايَ لي وطناً — بل حيث دارك عندي الوطنُ

لـــهفي على سَبْقِ المنية بِي — لـــو بِـــيْعَ لَمْ يُوْجَدْ لهُ ثمـــنُ(١)

رثاء الزوجـــة: ابن الرومي في رثاءزوجته لم يكن مطيلا حيث لم تتجاوز أطول مراثيـــه في زوجته خمسة أبيات طالب فيها عينيه بالكف عن الدموع والهملان على غير عادته في حثّ العين على المزيد، ذلك لأن في صنيعه هذا بقاء للحزن وهو أكبر دليل على الوفاء يقول:

عينيَّ شـــــحَّا ولا تسحَّـــا — جـــلَّ مُصَابِي عن البــــكاء

تركتما الداء مســـــتكنّـــاً — أصدق عن صحَّة الوفـــــاء (٢)

إنّ أكثر قصائد الرثاء الشهيرة في الشعر العربي قِيْلَت في الرجال، على حين كانـــت المرأة وفيةٌ لارتباطاهما الأسرية والاجتماعية، فبكت الرجل، لوتفجَّعت عليه ولا نكاد نســـمع شعراً بكى فيه الرجل المرأة –على حد قول روضة المحمد–، إلا في أوخر العصر الجاهلي وهـــذا الشعر على ندرته يقال على استحياء(٣) .

ولعل السبب في ذلك يعود إلى المجتمع الذي كان يعدُّ رثاء المرأة مظهراً من مظاهر الضـــعف، المستنكرة على الرجل، وإن كان دليلاً على الوفاء لا قدس الروابط الإنسانية.

وقد امتدت تلك النظرة إلى العصور التي تلت العصر الجاهلي، تخفُّ تارة وتحتـــدُّ تـــارة أخرى، وما جاء في رثاء الزوجة من نماذج تعدٌ قليلة بالنسبة لديوان الشعر العربي الضـــخم في المراثي، حتى وإن ذُكِرَ إن الزوجة كانت من أهم النساء الّلائي ذرف الرجال عليهّن الدموع . وابن الرومي له عدة مقطعات رثى بها زوجته، اتسمت بالاقتضاب والقصر، وربما يكون للنظرة التي أشرنا إليها أثراً في نفس ابن الرومي أدى به إلى هذه القلة فى رثاء الزوجة، تلك النظرة التي كان لها أثرها حتى على أولئك الذين اشتهرت مراثيهم في زوجاهم، كجرير وهو من الـــذين تحرَّروا من بعض قيود تلك النظرة القاصرة، ولكن لا يخفى تأثرهم أيضاً بها وهذا ما يتضح من مطلع قصيدة جرير في زوجته حيث يقول:

لو لا الحياء لها جنى استعبارُ — ولزرت قبرك والحبيب يزارُ (٤)

فجرير يغالب دموعه خجلاً وحياء من نظرة من حوله لبكاء الرجل.

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج٦،ص ٢٥١٤

(٢) المصدر السابق. ج١ ص٥٧

(٣) انظر: اتجاهات الرثاء .روضة المحمد ص ٦٥

(٤) ديوان جرير ج١ ص١٩٩

ومما يلاحظ في مراثي ابن الرومي في زوجته، إنه متماسك في ألمه، ذلك التماسك الذي ما وجدناه في بكاء أمه أو خاله أو أبنائه، فهو ثبات غير مألوف وكأن لسان حاله يردد ما قاله معترفاً .

سلوت شبابي والرضاع كليها — فكيف تراني سالياً ما سواهما

وما أحدث العصر أن شيئاً نكرته — هما الواهبان السالبان هما هما

رأيت احتساب الأمر قبل وقوعه — حمى مقلتي أن يطول بكاهما [١]

فقد كان السبب وراء عدم البكاء والجزع، هو التوقع للفراق أياً كان نوعه، فهو لم يتضعضع لريب الدهر، وهنا يُطْرح تساؤلٌ حول موقف ابن الرومي من الزواج بشكل عام، وما مدى سعادته مع تلك الزوجة المنكوب بها ؟ والتي لم يرد في رثائه لها أيّ إشارة عميقة لها أو لصفاتها أو للأثر العميق لغيابها عنه .((فقد كان تنبهه في مرثيته لأمه وجلاؤه لجزء كبير من الجانب الإنساني لها، هو ما لم يفعله في رثاء زوجته)) [٢].

وقد يعود هذا إلى طبيعة العلاقة التي ربطت ابن الرومي بزوجه . ((إنّ آراء ابن الرومي في الزواج لم تكن مشجعة إجمالاً، فهو يخشى خيانة المرأة، ويفضل ترك" القرون" لسواه)) [٣] ، ليقف متأمِّلا كل من تزوج من بعد، فكلهم في نظره مجالٌ للتأمل وجميع تجارهم تزيده إصراراً على تطرفه، وعدم رغبته في الزواج، فكم من كبار السن بالذات — قد خانتهم نساؤهم، وهذا ما لا يريده ابن الرومي ،فقد بقى مدة طويلة لا يأنس بالحياة الزوجية، ولا يتغزل في المرأة إلا من القيان ولا يجد اللذة إلا في أماكن الريب وحوانيت الخمارين حتى هُدت قواه أو كادت، فتزوج وكان زواجه في أواخر كهولته[٤] أى بعد وفاة أمه، وكانت أمه قد ماتت وهو فى سن الحادية والثلاثين، فهو إذا قد تزوج بعد فترة من موت أمه ليست بالقصيرة ما دام قد تزوج في أخر كهولته([٥]).

وابن الرومي على حبه ألمرأة سيء الظنَّ بها ينعتها بالمكر والخديعة، والكيد [٦] وليس ببعيد أن يكون لهذه الآراء، — التي كان يؤمن بها في الزواج والمرأة في فترة من حياته — أثرها السلبي على حياته الزوجية، وعلى طبيعة علاقته بزوجته، خاصة حينما نقرأ في كتب الأدب التي تناولت طرفاً من حياته، ما يؤكد إضراره بتلك الزوجة، بسبب تقلبات مزاجه وتشاؤبه الدائم

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج١ ص١١٢

(٢) اتجاهات فى القرن الثلث _ روضة المحمد ص٦٥

(٣) أنظر: ابن الرومى الشاعر المغبون _ محمد حمود _ ص١٢

(٤) أنظر: ادباء الأعصر العباسية _ بطرس البستانى. ج٢ ص٢٤٨

(٥) المرجع السابق. ج ٢. ص ٢٤٨

(٦) أنظر: المرجع نفسه. ج٢ ص ٢٤٨

كل هذه الأمور التي غلفت حياة ابن الرومي، قد تأثر بسلبياهما من حوله، وأولهم زوجته ، فلم تكن حياهما معه خالية من كآبة وبؤس.

وقد نقل "الحصري". صورة من هذا الإضرار حينما تناول طرفاً من طيرة ابن الرومي في قصة مفادها، إن زوجته يوماً قذفت بالحجارة بيت جيرانٍ لها كي يتنبهوا لها، ويفيضوا عليها بالطعام والشراب وذلك، لأنها تقاسي الجوع وبنيها منذ ثلاثة أيام ؛والسبب لزوم ابن الرومي المنزل، وقفله للباب، وما ذلك إلا لوجود أحدبٍ كان يتشاءم منه، يسكن بالجوار وكلما هم ابن الرومي بالخروج رآه شاخصاً أمام بابه فيعود أدراجه[1].

فأي عشرةٍ تلك التي تظل فيها زوجة بلا طعام حتى تستنجد بالجيران، لا نظن أن مثل هذه الأوضاع لا تقابل من امرأة بسوء في المقابل حين تخرج عن صوابها مهما كانت خانعة مطيعة مستكينة . وأن قال فيها : -

أعيني جودا لي بالدموع لفقدها	فما بعدها زخرُ من الدمع مذخور
نصيبكما منها الذي فات فابكيا	واما نصيب القلب منها فموفور[2]

فقوله ((فأمّا نصيب القلب منها ضمور)) . قد تعني كل ذكرى خيرة وشريرة وليس الحب والخير فقط فهي وفاء لذكرى اجتماع بين شخصين تعارفا ثم تفارقا؛ وعشرة طويلة تضم الخير والشرّ، الإساءة والإحسان كسائر معاشرة البشر، وليس رثاء في زوجة وأم لا بناءهم زينة الحياة، والذين أحبهم أكبر وأعظم حب في حياته.

وقد أكد الدارسون أن هذه الوفاة حدثت بعد موت أطفالها ،قال العقّاد: ((وماتت زوجته بعدموت أبنائه)) ثمَّ علّق على قوله هذا في الهامش بقوله ((نكاد نجزم بهذا لأنّه لم يشر في رثائه إيَّاهاإلى ولد تركته مع استقصائه كلَّ معنى يقال في موضوع،وذلك شيء يذكر في رثاء زوجه))[3].

وليس سبب هذا يعود إلى موتها بعدَ أبنائها، أو قبلهمْ، فهذا ليس من الوجاهة في شيء، ولكن سببه نضوب في الإحساس المكنون لها في نفس الشاعر، أو عدم اكتماله ونضجه .

وقد ذكر العقاد أن ابن الرومي تزوج مرَّة أخرى بعد وفاة أم أولاده كما أنجبت له أبناً، وقد أكد هذا بنصوص من شعره، فإذا صح ما ذكره العقاد، يكون ابن الرومي قد فجع في ابن من تلك المرأة [4].

وقد قال "عفيف عبد الرحمن" [5]. إن مرثيته في الزوجة الأخرى هي التي يقول فيها : -

عيني جـودا على حبيبكما	بالسجل فالسجل من حبيبكما

---

[1] أنظر: زهر الأداب. ج٢ _ ص٥٣٢

[2] ديوان ابن الرومى. ج٣ _ ص١١٣٨

[3] ابن الرومى _ العقاد. ص٨٠

[4] المرجع السابق. ص ٨١

[5] أنظر: ظاهرة التشاؤم فى الشعر العربي. (الرياض _ ١٩٨٣م / ١٤٠٣هـ) ص٢٢٣

ولا تجمدا لات حين معذرة   مـــا لم تذوبـــا لمستذيبكمـــا.

مما يعني أن ابن الرومي رثى زوجتين، وليست زوجه واحدة بالرغم مـــن أن طبيعـــة الرثـــاء المقتضبة، يصعب معها التمييز بين مراثيه في زوجته الأولى ومراثيـــه في الزوجـــة الثانيـــة — إن وجدت — ولعل ابن الرومي قد تزوج بعد زوجته الأولى في أخر عمـــره، ولكـــن أن يكـــون لـــهذه الزوجة مرثية؛ قيلت فيها، فـــهذا ما لم يقم عليه دليل صـــريح.

رثاء غير الأقارب:

لابن الرومى فى غير أهله العديد من قصائد الرثاء، تنوعت بحسب المرثيين والعلاقة التى تربطه بهم، وقد بلغ عدد قصائد ابن الرومي في هذا القسم عشرين قصيدة ومقطوعة تناول فيها المراثى، والتعازى.

فقد رثى بعض رجالات الدولة من قواد وقضاه وأعيان، كما رثى بعـــض ثوَّارعصـــره مـــن الطالبيين، بالإضافة الى رثاء بستان المغنية، وله العديد من قصائد العزاء التى توجه بها إلى جماعة من المنكوبين فى ذويهم كما سنرى في هذا الجزء من الجزء من البحث.

وقد كان حظ هذا القسم من مراثيه قليل من الدرس والاهتمام، فقد نظر إليه الدَّارسون علـــى أنه فاترِ وليس بذي أهمَّية، فالشاعر ظاهر التكلُّف فيه، حيث كان فى رثائه لغير أقاربه،((يبث آراءه وحكمه ونظرته السوداء إلى الحياة على أنه لم يستطع أن ينجو من التكلُّف فيه، والصنعة بحيث يبدو أنَّ تنميق الألفاظ شغل الشاعر عن عاطفته وصدق رثائه)).[1] وعن هذا القسم من مراثى ابن الـــرومـــى،وقد علَّق مُحَّمد حمـــود على بعض قصـــــائده في هذا القســـم مـــن رثائه، بقوله إنَّه: ((لم يشغل نفسه طويلاً بالرثاء ،بل يمكن القول أنَّ شعره في الرثـــاء قليـــل بالنسبة لحجم ديوانه ،إلاَّ أنَّ معظم مراثيه كانت قصائد صادقة اللوعة عميقة التفجُّع ،وتـــرق فيها الألفاظ والقوافي وتتكرر التعابير في ندب مفعم بالألم والنقمة ثمَّ يـــأتي الخيـــال ليســـعف العاطفة بأوصافه وصوره فيرسم معالم الفجيعة ويلونها بألوان الأسى القاتمـــة ،فتتجســـد أمـــام ناظرينا خلجات نفس شجيَّة مولهة وإن كان هذا لاينطبق كثيراًعلىما رثى به بعـــض أعيـــان عصره جاء رثاؤه تقليدياً فاتراً، تغلب عليه المبالغة والصنعة أو يجنح نحو العزاء والوعظ والتأمُّل والحكم أو المدح، وشتان ما بين رثائه لابنه الأوسط أو رثائه ليحيى بن عمر أو رثائه للبصـــره حيث تسيل نفس الشاعر حزناً وأسى)).[2]

[1] ابن الرومي، فوزي عطوى. ص٧١

[2] ابن الرومى . ص١٥٢

ومن هنا يتبدّى أن ما حدث لمراثيه في أهله، من انشغال الدارسين ببعض منها دون بعضها الآخر، قد حدث لمراثيه في غير أهله، فكل ما شغل الدارسين قصيدتين، هما رثاؤه لشخصيتي الطالبي، و بستان.

المراثي:

نشط الشعراء في رثاء الخلفاء والوزراء والقواد نشاطاً واسعاً ((فلم يمت خليفة، ولا وزير ولا قائد، إلاَّ رثوه رثاء حاراً، وجمعت هذه المراثي بين إثارة الحزن على المفقود، وإثارة الإعجاب والفخر بأعماله وصفاته)). [1]

وابن الرومي كان من المشاركين مع كوكبة الشعراء العباسيين في رثاء وزراء العصر وقوّاده وقضاته، وثوّاره أيضاً، وقد كان يحي بن عمر من أهم من رثاهم ابن الرومي وله في هذا الثائر الطالبي مرثيتان الأولى هي جيميته الشهيرة.

أمامك فانظر أيُّ نهجيك تنهج　　　طريقان شتَّى مستقيمٌ وأعوج[2]

والثانية، أقصر من الأولى، وأقل شهرة منها بدأها بقوله:

ياناعي ابن رسول الله في البشر　　　ومعلناً باسمه في البدو والحضر[3]

ولما كانت السياسة في كل زمان ومكان، مادة خصبة للرثاء؛ لأنَّها معدن الحرب، وساحة العراك، وطبيعة المهتمين بها النزاع، كان لابد أن يسقط ضحايا، وأن يكون الناس في عالمها بين غالبٍ ناجٍ، ومغلوبٍ هالك، وعيون النَّاس من حول أصحاب السلطة، والمشتغلين بالسياسة مفتوحة ترقبهم، وآذانهم مصغية لأخبارهم وسقطاتهم، فالرثاء السياسي يوضح الموقف الذي يتبناه الشاعر من هذا النِّزاع، كما يضمِّن رثاءه حزنه على هذا الساقط في أرض المعركة، قد كسته الدماء، والشاعر بمراثيه في هذا الصريع، يرضي نوازع جمهور من النَّاس في مجتمعه. فقد ظهر ابن الرومي في عصر((تشعبت فيه المذاهب والملل والنحل، واصطرعت واتسع نفوذها، عصر فيه نشط آل البيت في مطالبتهم بحقهم المغتصب، فقاموا، وثاروا، وقدموا، الشهيد تلو الشهيد)).[4]

وابن الرومي مولى من موالي بني العباس،كما أنه ((لم يبقَ لابن الرومي أحد بعد وفاة أخيه الوحيد أحد يعوَّل عليه من أهله، إلاَّ أناسا من مواليه الهاشميين العباسيين كانوا يبرونه حيناً، ويتناسونه أحياناً ،وكان هو لعهد الهاشميين الطالبيين أحفظ منه لعهد الهاشميين العباسيين))[5].

وهذه الحال تضافرت مع عقيدة الشاعر،حيث أشير إلى تشيعه، جاء في رسالة الغفران((والبغداديون يدَّعون أنَّه متشيع ،ويستشهدون بقصيدته الجيمية،وما أراه إلاَّ على

---

(1) اتجاهات الشعر الإسلامي في العصر العباسي الأول – عبد الله الجهيمان. ص٧١

(2) ديوان بن الرومي: ج ٢ ص٢٣

(3) المصدر السابق : ج٣ ص٢١٩

(4) ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي – عفيف عبد الرحمن ص ١٩٠

(5) ابن الرومي حياته من شعره – العقاد ص١٩٦

مذهب غيره من الشعراء))[١] ،أما العقاد فهو يؤكد تشيعه ،يقول : ((أنــه مســلمٌ صــادق الإسلام، ولكنَّه كان شيعياً معتزلاً قدرياً يقول بالطبيعتين، وهي أسلم النحل، التي كانت شائعة في عهده من حيث الإيمان بالدين))[٢].

وقد استشهد العقاد ببعض أبيات ابن الرومي كقوله:

غير أني باذل نفســـي وإن	حقن الله دمي فيما حـــَقن
ليت اني غرض من دونكم	ذاك ،اودرع يقيكم ومـــجن
أتلقى بجبـــيني من رمـــى	وبنحري وبصـــدري من طعن
ان مبـــتاع الرضى من ربه	فيكم بالنفس لا يخشى الغبـــن[٣]

وعلق على الأبيات بقوله:((وليس يجوز الشك في تشيع من يقول هذا القول ويشعر هذا الشعور،فإنه يعرض نفسه للموت في غير طائل حبا لبني علي وغضبا لهم))[٤]

و الحديث عن مراثي ابن الرومي في الطالبي يحي بن عمر، لابد من ربطها بأسبابها ووضع يحي بن عمر في سياقه التاريخي، وإطاره الذي أحاط به، وخلفية خروجه وظهوره على مسرح أحداث القرن الثالث الهجري، ليكون عوناً على فكرة واضحة، وفهم جيد لهذا النوع من الرثاء الذي ينظم ابن الرومى فيه.

لقد جاءت الكتب مؤرخة لهذه الثورة العلوية، وتذكر ((خروج يحي بن عمر بن الحسين بـــن زيد علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب في القرن الثالث في عهد الخليفة المتوكل علـــى الله حيث ظهر في الكوفة، ودعا الناس إلى الرضى من آل محمد، فتبعه أناس من أهل الكوفه، مـــن ذوي البصائر في التشيُّع، وناس من الأعراب ولبث في الكوفة وأخذ ما فِي بيت المال ففرّقه على أصحابه، وأخرج منْ في السجون، وطرد عن الكوفة عاملها، وكثرت جموعه، فأرسل إليه أمـــير بغداد،وهو محمد بن عبيد الله بن طاهر عسكرا التقوا ((بشاهي)) وهي قرية قريبة من الكوفـــة لعسكر ابن طاهرُ وانكشف الغبار ويحي بن عمر قتيل، فحُمل رأسه إلى محمد بن عبيد الله بـــن طاهر ،فجلسّ ابن طاهر للهناء بذلك النصر.)) [٥]

---

(١) رسالة الغفران. ابي العلاء المعري.. ص ٢٣١

(٢) المرجع السابق . ص ٢١٦

(٣) ديوان ابن الرومي.ج٦ ص ٢٤٧٦

(٤) ابن الرومي. العقاد. ص١٨١

(٥) الفخرى – ابن طباطبا (بيروت –١٩٦٦)، ص٢٤٠

وكان لمقتل هذا الطالبي أثره فى نفوس جمهور المسلمين حتى من غير الشيعة، وابن الرومى واحد من هؤلاء ولكنه لم يتأثر كغيره بصمت وليس أمثاله من يصمت فى حدث كهذا، فعلى الشاعر أن يهتم بالمجتمع الذى وجد فيه، ولعل هذا الجانب من أهمّ ما امتاز به الشعراء عن غيرهم، ففى كثير من الأحيان يكون هذا النوع من القصائد((ضرباً من التعاطف الاجتماعي الذى لا يعبر الشاعر فيه عن حزنه هو فحسب، وإنما يعبِّر عن حزن الجماعة وما فقدته الأمة بموت الراحلين)).[1]

وهذا ما كان عليه موقف ابن الرومى، فقد بكى الشاعر الطالبي الثائر، كما بكاه غير واحد من الناس، وسجل لنا مصاب النَّاس جميعاً بموته.

وبالرغم من تشيع ابن الرومى الذي يكاد.. يُجْمَعُ عليه، إلاَّ أنه لم يكن السبب الوحيد والدافع الأوحد لرثاء الطالبي، بل كان ما تحلَّى به الرجل من صفات كانت محل تقدير النَّاس جميعاً، هى الدافع الأوّل لرثائه، بالإضافة الى العقيدة، وكرهه للعباسيين، كل هذه الأسباب اعتملت فى نفس الشاعر، فأنتج لنا هذه القصائد فى الطالبي، والتي تذكرنا بما قاله الكميت، ودعبل الخزاعى فى آل البيت النبوى.[2]

فقد ازدحمت قصيدته الجيميَّة بالهجاء الشديد للعباسيين، وللقائد الطاهرى محمد بن عبيد الله بن طاهر يقول:

أجنوا بنى العباس من شنآنكم	وأوكوا على ما فى العِيَاب وأشرجوا
خُلّو ولاة السوء منكم وغيِّهم	فأحْرِبهم أن يغرقوا حيث لجّجوا
نظار لكم أن يرجع الحق راجع	الى أهله يوماً فتشجوا كما شجوا
على حين لاعذرى لمعتذريكم	ولا لكم من حجة الله مخرجُ
فلا تلقحوا الآن الضغائن بينكم	وبينهم إنَّ اللواقح تنتجُ
غررتم إذا صدَّقتم أنَّ حالة	تدوم لكم والدهر لونان أخرجُ[3]

وقد عدها عبد الحميد جيدة من قصائد الهجاء فقد ((وجَّه ابن الرومي سهام هجائه الى العباسيين، فولاتهم ولاة سوء، وأولى بهم أن يموتوا؛ لأن الدهر قلّب وستدور الأيام عليهم، وإن كانوا قد نجحوا فى قتل ثائر علوى، فيسخرج لهم آخر سيكتب له النصر)).[4]

---

[1] النقد الأدبي حول شعر أبي العلاء – حماد أبو شاويش. (بيروت ١٩٨٩م_ ١٤٠٩هـ_ ص٥٤

[2] انظر: الهجاء عند ابن الرومي – عبد الحميد جيده ص ٢٦٥

(٣) ديوان ابن الرومي .ج٢، ص٢١٩

[4] الهجاء عند ابن الرومي – عبد الحميد جيده ص٢٦٩

والشاعر حين بكى الطالبي، حلق فى عالم من الثورة لآل النبي صلى الله عليه وسلم مذكراً بحرمة النسب الشريف، ومكانة أهله فى قلوب المسلمين، وما لاقاه آل النبى من قتل وسفك للدماء على مرّ التاريخ الإسلامى.

أكلّ أوانٍ للنبي محمد قتيل زكى بالدماء مضرّج

تبيعون فيه الدين شرَّ أئمة فلله دينُ الله قد كاد يمرجُ

لقد ألْحجوكم فى حبائل فتنة وللملحجوكم فى الحبائل ألحجُ

بنى المصطفى: كم يأكل النّاس شلوكم؟ لبلواكم عمّا قليل مفرجُ

أما فيهم راعٍ لحق نبيّه ولا خائف من ربه يتحرّجُ؟

أبعد المكنّى بالحسين شهيدكم تضئ مصابيح السماء وتسرجُ

لنا وعلينا لا عليه ولا له تسحسح أسراب الدموع وتنشجُ[1]

ثّم أخذ ابن الرومي بذكّر بما أفضى إليه المرثي من مترله كريمة عند ربه، بسبب استشهاده فى سبيل حقه، ولما فعله من خيرات ترجى ومحاسن لاتنسى.

وقد نال فى الدنيا سناء وصيتة وقام مقام لم يقمه مزلّج

فإن لا يكن حيّاً لدينا فإنّه لدى الله حي في الجنان مزوّج[2]

وقد تجاوز ابن الرومى فى رثاءه للعلوي بعض الحدود التي كثيراً ما رسمها أهل السلطة لأنفسهم. وهو فى رثائه للطالبي، لا نشعر بمداراته أو طمعه فى نيل أو عطاء، خاصة حينما يستهدفه خطر شديد على أيدي محمد بن طاهر وخلفاء بنى العباس، فهذه المراثي تعدُّ وثيقة تدل وبوضوح على وجود مراثٍ لا بن الرومى فى غير أهله تخلو من الأهداف المادية التي تدفعه لصياغتها وقولها.

وربما تجد شبها بين الطالبي وابن الرومي فى بعض حالاتهما، من ذلك حرمان كليهما من رزقهما، وإذاقتهما ألواناً من الحرمان فى الظلّ العباسي،((والحقيقة انّ الشاعر لم يكن على وفاق مع الدوله العباسية لسبب أو لأكثر ربماكان السبب حقده عليهم لأنّهم يمنعون القوت مستحقيه _ والشاعر أولهم —وربما لانهم يخالفونه في الهوى ،وقد ضاعف من نفوره منهم، وحقده عليهم، إنهم يقبلون على مدائحه، ويأبون وصله وهو يجهل السبب))[3]

أما يحي بن عمر((فقد قدم من خراسان فى أيام المتوكل، وهو فى ضائقة وعليه دين ، فكلّم بعض أكابر أصحاب المتوكل فى ذلك، فأغلظ له ، وحبسه بسامراء، ثمّ كفله أهله، فأطلق، وانحدر الى بغداد ، فأقام بها مدة على حال غير مرضية من الفقر، وكان رضى الله عنه

---

(٣) ديوان ابن لرومي.ج٢ ،ص٢١٩

(٤) المصدر السابق. ج٢، ص٢٢٤

(٣) ظاهرة التشاؤم فى الشعر العربى – عفيف عبد الرحمن ص٢١٢

ديناً خيراً، عمالاً لأحسن السير، فرجع الى سامراء مرة ثانية وكلّم أمراء المتوكــل فى حالــه، فأغلظ له، وقال: لأي حال يعطى مثلك[1])).

فيحي بن عمر ذاق مرارة الذُّل والفقر والحرمان والسجن على أيدي العباسيين، وهــو الكريم الأصل، الطاهر النسب، وبالتالي كان هذا الذل جامعاً بينه وبين ابن الرومى، ونتيجة لهذا الظلم، أن ثار الطالبى، فخرج عن الدولة وحارب العباسيين، وثار ابن الرومى فقال ما قــال فى رثاء الطالبى وشتم العباسيين لقتلهم له.

فقد نظر ابن الرومى الى هذا الثائر فوجده سهماً من كنانة المستضعفين -وما أكثرهم- فى زمن لا يرحم الضعفاء يقول فى ذلك:

إن تفــجعونا بسهم مــن كنانتنــا	فــعندكم من ثناه أبلغ الخير
أوخاننا القــدر المختــوم فيه فقــد	بقاكم سمراً عفّى على السمر
ما زال يضر بكم بالسيف عن عُرُضٍ	حتى لأذعنتم بالــذُّل والصفر
أبقــاكم هــزة للــنَّاس كــلِّهم	أذلة، لا عــد متمْ ذلة النَّفر
وكــل يــومٍ لكم أمــثال سورته	منّــَا وسيف أبيّ غير مزدجر

إن كان هذا قوله فى الطالبي فمن غير المستبعد قوله أكثر من هذا في آل البيت مما لم يصل إلى أيدينا كما ذكر أحد الدَّارسين ((والذي نعتقده أنَّ شعره الكثير في آل البيــت انــدثر ؛ لأنَّ السلطة كانت تلاحق هذا الشعر وتمنع تداوله وتدوينه، لذا ضاع هذا الشعر، ولم يصل إلينا إلاَّ القليل منه)). [2] كمراثيه للطالبي.

فالمرثيتان فيهما شيء من تشيع ابن الرومى تشيعاً سياسياً، أكثر منه دينياً خالصــاً لآل البيت، بل وجد فى التشيُّع المعادي للحكم الذى يكرهه لأسباب أشرنا إلى بعضهما ما ينفس به عن بعض ما فى نفسه.

ولا بد أن نشير إلى أن مراثي الشيعة تبعاً لتعدد المواقف التى تصورها،((فهو مرة هادئ رزين، حين يسلك سبيل التقرير والاحتجاج العقلى والدينى، ومرة ثائر قوي، حين يغضــب على الخصوم وينتقم منهم، وقد يكون رقيقاً حين يبكي آلام العلويين، ويصف هواهم الشديد، وهو حزين فى كل الحالات،ولا يبلغ في القوة اسلوب الخوارج)) [3]

وكان من أهم سمات رثاء الشيعة بوجه عام أنه ((رثاء يشف عن الصدق واللوعــة المكتومة أمام توالي المحن على رؤوس العلويين))(٤)

---

(١) الفخرى -ابن طباطبا ص٢٤٠

(٢) ظاهرة التشاؤم فى الشعر - عفيف عبد الرحمن . ص ١٩٥

(٣) تاريخ الشعر السياسى، أحمد الشايب. (بيروت-١٩٧٦م).ص١٦٢

(٤)حركة التحديد في الشعر العباسي.محمد عبد العزيز موافي.(القاهرة -١٩٩٢م)ص١٠٩

والحالات كلها ازدحمت بها قصيدتا ابن الرومى في الطالبي، ومن الجدير ذكره أنَّ مراثي الشيعة فى آل البيت لم تخلُ من موقف سياسي يتخذه شعراؤهم، وبالتالي كان لابد من موافقة من قال: ((الحقيقة انَّ شعراء الشيعة نظموا فى الشعر السياسي،وفى فنون مختلفة من مديح ورثاء وهجاء، لكنَّهم لم ينسوا وهم ينظمون فى هذه الفنون، أن يعبِّروا عن رأيهم المذهبى، مما يجعلنا لا نبالغ، حين نقول ان السياسة عند الشيعة تحلّق واضحة حتى فى غير الشعر السياسي،..كانوا ينطلقون فى مختلف ألوان القول ولا يتركون الفرصة دون أن يعبِّروا عن حبهم لآل البيت، وأن يبثوا حزنهم، وسخطهم على خصومهم وان يحتجوا بأحقيتهم فى الخلافة))[1].

وممن رثى ابن الرومى رجال الدولة العباسية من أمثال محمد بن طاهر، الذي قضى على يحي بن عمر وثورته العلوية، والذي قوي اتصال ابن الرومى بالأسرة الطاهرية في زمانه، حيث كان ينشد شعره في بلاطهم، وقد رثى ابن طاهر بمرثيتين الأولى من ثلاثة وثلاثين بيتاً بدأها بقوله:

إن المنية لا تبقي على أحد ... ولا تخاف أخا عزّ ولا حشد [2]

والثانية من ستة أبيات أولها قوله:

بات الأمير وبات بدر سمائنا ... هذا يودعنا وهذا يكسفُ [3]

ولمحمد بن عبيد الله بن طاهر مكانة بارزة فى عصره، وفى المجتمع العباسي بأسره، حيث ولي بغداد في أيام المتوكل، وله فى فتنة المعتز بالله أخبار كثيرة، ولما مات أشتد وجد المعتز عليه، وكان يرى أن الأتراك يهابونه من أجله [4].وقد رثاه ابن الرومي كواحد من أبرز رجالات عصره،الذين هزَّت وفاقم الكثير.بالإضافة إلى انَّ آل طاهر كانوا من حماة ابن الرومي،وقد اتصل بهم كثير من الشعراء من أمثال أبى تمام والبحتري، وقد اتصل ابن الرومى بعبيد الله بن عبد الله بن طاهر والد محمد بن طاهر،الذي خصَّه الشاعر بمدائحه إبَّان إمارته لبغداد [5].

كما رثى ابن الرومى أحمد بن ثوابه الشهير بالثوابي*بقصيدة طويلة بلغت أبياتها اثنتين وخمسين بعد المائة وهي أطول مراثيه على الإطلاق بدأها بقوله:

ولع الزمان بأن يحرك ساكنا ... وبأن يثير من الأوابد كامنا
وهم الأحبة من أمَام ترحلوا عنه ... فكلهم يودِّع ظاعنا

---

[1] فى الشعر السياسى – عباس الجرارى – (الدار البيضاء –١٩٨٢م – ١٤٠٢هـ).ص١٤٠

[2] الديوان ابن الرومى. ج٢، ص ٦٣١

[3] المصدر السابق. ج٤ . ص ١٥٨٤

[4] انظر : النجوم الزاهرة . جمال الدين بن تغري بردي الاتابكي .(بيروت – ١٩٩٢م–١٤١٣هـ) ج٢ ص ٢٩٩

[5] انظر:أمراء الشعر فى العصر العباسى_ أنيس المقدسى .(بيروت – ١٩٨٩م) ص٢٨٦

* احمد بن محمد بن ثوابه من كبار المنشئين في العصر العباسي كان كاتب الرسائل لمعز الدوله.انظر :وفيات الاعيان ج١.ص ٢٠٨

ولا غرابة في رثاء ابن الرومي إياه، فهو من ممد وحي الشاعر، وكان يقصده بشعره، فحين مات رثاه بهذه القصيدة التي منها:

قضّى أبو العباس خلك نحبه	فجعلت نحبك دمعك المتهاتنا
ووددت أنك منه أوّل لاحق	أو كنت مضموناً إليه مقارنا
لا تسجنن الهمَّ عندك إنه	مازال مسجوناً يعذب ساجنا

ويبدو من الآبيات آنفة الذكر أن الشاعر كان يخاطب أحدهم،ويوصيه بالتصبُّر والعزاء، ومادام أحمد بن ثوابة كان ممن ربطتهم بالشاعر علاقة وصلة ،كيف لا وهو يقول:

ولئن عبأت لك الأسى لعلي امرئ	أمسى الحزين عليه لا المتحازنا
ولئن أمرتك بالتجلُّد ظاهراً	لقد امتلأت عليه شجواً باطنا[1]

كما رثى ابن الرومى أحمد بن إسحاق القاضي، قاضي بغداد فى عصره وقد رثاه ابن الرومي بقصيدة بلغت تسعة وخمسين بيتاً.

مكر الزمان علينا غير مأمون	فلا تظنن ظناً غير مظنون
بل المخوف علينا مكر أنفسنا	ذات المنى دون مكر البيض والجون[2]

وممن رثاهم ابن الرومي محمد بن نصر بن بسام* ، ويبدو أنَّ هذا الرجل كان يُغدق عليه العطايا،

يا راغبا نزعت به الآمال	يا راهباً قذفت به الآجالُ
ذهب النوال فما يحسُّ نوال	وعفا الفعال فما يحسُّ فعالُ
أودى الزمان بمن يعلّم أهله	كيف النعيم، فكيف ينعم بالُ؟[3]

وقد كان محمد بن بسام يقول الشعر، وقد وصفه صاحب زهر الآداب، بأنّه مليح المقطعات كثير الهجاء خبيثه، وليس له حظ التطويل،[4] ولعل هذا الميل الى الشعر وخاصة الهجاء منه هو ما ربط ابن الرومى به، وهو من هو فى الهجاء المقذع!

ورثى مالك بن طوق بن عتاب التغلبي * ، وهو أمير كان من الأشراف والأجواد، ولي أمر دمشق أيام المتوكل، وبنى بمساعدة الرشيد بلدة "الرحبة" [5].

---

[1] ديوان ابن الرومى ج٦ ص ٢٥٩١

[2] المصدر السابق . ج٦ ص ٢٤٦٢

* محمد بن نصر بن بسام ،يقال له البسامي،شاعر هجّاء من الكتاب عالم بالأدب والأخبار،نشأ في بيت كتابة، وتقلّد البريد، وأكثر شعره في الهجاء، هجاء والده وعدد من الوزراء. انظر: وفيات الاعيان.ج٤ ،ص٣٢٤ .

[3] المصدر نفسه . ج٥ ص ١٩٦١

[4] أنظر: الحصري . ج٣ ص ٢٢٥

* مالك بن طوق بن عتّاب التغلبي، ابو كلثوم ، أمير من الاشراف الفرسانالأجواد، ولي امرة دمشق للمتوكل العباسي ، وبنى بمساعدة الرشيد بلدة الرحبة التي على الفرات، وتعرف برحبة مالك نسبة إليه ، وكثر سكّانها في أيامه وكان فصيحاً له شعر.

(٥) أنظر الأعلام – خير الدين الزركلي (بيروت– ١٩٩٥م)ج٥ ص ٢٦٢

وكان قد رثاه بأبيات قلائل منها قوله:

بـــأبي وأمي أنتـــم	مـــن عصبة يا آل مالك
مـــا للزمان يزفكم	في كل يومٍ للمـــهالك[1]

كما رثى أبا الحسين إسحاق بن إبراهيم* صاحب شرطة بغداد، ويبدو أنه كان صديقاً للشاعر، كان وجيهاً مقرباً من الخلفاء ذا رأي وشجاعة[2]

رثاه بقوله :

كـــل نفس لموقـــت	ليس حـــيّ بمفلت
مات إسحاق فاستمع	نعيـــه ثمّ أخبت[3]

ويبدو أن هذا المرثي ممن يشتغلون بعلم الكلام، أو أحد العلوم العقلية،وهذا ما أشار إليه في قوله:

مات من كان للحقا	ئق عـــين المثبـــتٍ
مات مـــن كان للأ	باطيل عـــين المشتِّت
لا بـــوهم مـــرجمٍ	بـــل بفهم مـــنكّت
مات مـــن لم نجد له	جدلاً غير مـــسكت

كما رثي ابن الرومي رجلاً يدعى إسحاق بن عبد الملك ، بدأها بقوله:

يايوم إســـحاق بن عبد الملك	لم تبق لي صبراً و لم تتـــرك
يايوم إســـحاق الذي غـــاله	أي حريم لي لم تنتهـــك[4]

ومنها قوله:

قـــد كان حسبي مـــن بني آدم	لـــو أنـــه عمر لي أو تـــرك
أصبحت قد غيبت عن ناظري	كـــأنني في حـــيره مـــرتبك
يـــرحمك الرحمن مـــن هالك	لـــو تقبل الفدية غاليت بك

وقد علّق على شلق عليها بقوله: ((فهو لم يستحق إلاّ هذا الرثاء الفاتر في ستة أبيات ذكرنـــا ثلاثة منها فلنتأمل قوله : كأنني في حيرة مرتبك..نعي الشاعر بقليل يستعطي، فينقذ صديقاً لـــه من الموت بما يبذله من سخاء)) [5].

ولابن الرومي مرثية في مغنية تدعى بستان، بدأها بقوله:

---

(1) ديوان ابن الرومي. ج٥ ص١٨٨٤

* اسحاق بن ابرهيم بن مصعب، المصغي الخزاعي،صاحب شرطة بغداد أيام المأمون والمتوكل، والمعتصم والواثق والمتوكل،وكان وجيها مقلابا من الخلفاء ذا رأي وشجاعة.

(٢) انظر: الأعلام للزركلي ج١ ، ص ٢٩٢

(3) ديوان ابن الرومي. ج١ ص ٣٧٢

(4) المصدر السابق . ج٥ ص١٨٣٥

(5) ابن الرومي– علي شلق. ص ٢٤

ياهل من الحادثات من وزر	للـــخائف المستجير أم عـــصر
تغـــدو فتعدو فما ترقُّ على	أنثي وما ان تخاف على ذكر[1]

وقد أثنى الدارسون على هذه القصيدة، فهي في نظر بعضهم لا تقل روعة عن رثاء أبنائه، فقد ضجت بالتفجع البائس، الذي ليس من بعده سلوى، حتى الطبيعة التي كانت ملاذاً للشاعر في كل ملمَّة، وعزاء في كل محنه، لا يجد فيها بلسماً لقلبه الدامي[2].

كان لقد كثرت فى العصر العباسي دور القيان، واشتهرت فيها المغنيـــات وامـــتلأت بالغناء،((وكانت المغنيات كثيرات في العصر العباسي، ولم يكنَّ غليظات أو بدويات، وإنَّما كنَّ مرهفات يتخطرن بعبير العديد من الحضارات الكبيرة، كما لم يكنَّ بالصورة المعروفـــة عنـــهن مبتذلات متهتكات؛ ذلك لأنـــه كان منهن جميلات يحتفظن باحترام الناس، واحترم الفن))[3].

وابن الرومي الذي كانت المرأة تمثل في نظرة، وسيلة للمتعة وأداة للمسرات، كما هـــو شأن الخمرة والطعام والربيع والشباب والرياض،ذكر أنيس المقدسي((فالمرأه والخمر والطعـــام والربيع والشباب والرياض كلها في نظره(أي في نظر ابن الرومي) أدوات للســـرور ووســـائل للتمتع بقدر ما يستطيع الإنسان إن يستخدمها يكون حظه في الحياة)) [4].

وقد كانت بستان جميلة عازفة، مغنية تمثل الجمال فى قمته ،وقد عشق ابـــن الرومـــي الجمال في كل شئ، في النَّاس، وفي الطبيعة، وفى المقابل كره القبح وهجاه، حـــتى أن ســـبب هجائه للعديد من المغنيات على وجه الخصوص، كان سببه قبحهن، قـــبح الصـــورة أو قـــبح الصوت، فهو يريد الجمال ويرغب الكمال في كل شئ، خاصة في الفن الذي يحبُّه[5]. وكـــان هذا الحب هو السبب في استمرار القول في إحداهنَّ بعد موتها، وهي بستان.

وربما يكون ابن الرومي قد شعر بافتقاد علاقته الحميمة ببستان، والتي لم يجـــدها مـــع غيرها من المغنيات اللاتي كان يتردد عليهن ولعل بكاءه بحرقة عليها يشير إلى ودٍّ جامع بينهما، دون صدٍ منها أو هجران، كما كان الحال مع المغنية وحيد، فقد وجد مع بستان الجمال الذي يعشقه والود المستمر، الذي كان يمثل عقبة في سبيل استمتاعه بعلاقاته مع غيرها، وقد أخذ في هذه القصيدة يلوم الدهر على فعله بالنَّاس،وموت بستان كان فعل منكر منه، استحق عليه كل لوم وسخط، لم يحتمل المصاب فتها لك.

واها لـــذلك الغناء من طبقٍ	على جميع القلـــوب مـــقتدر
يملأروحـــاً فـــؤاد سامـــعه	ويصـــطلي حـــرَّه مـــن القرر
كأنـــه قـــالب لكل هـــوى	فـــكلُّه والـــمنى عـــلى قـــدر

---

[1] ديوان ابن الرومي . ج٣ ، ص ٩١٤

[2] انظر : ابن الرومي الشاعر المغبون – محمد حمود. ص ١٤٦

[3] دراسات فى النص الشعرى – عبده بدوى. (الرياض – ١٩٩٤م، ١٤١٤هـ) ص ١٤٨

[4] أنظر: أمراء الشعر العباسى – أنيس المقدسي. ص ٢٩٥

[5] أنظر الهجاء عند ابن الرومى – عبد الحميد جيدة. ص١٢٧

لاخير في غيره، وهـــل أمم | من شارب الراح شارب السكر؟

وقد مزج ذلك بحسه الإسلامي في مواجهه المصاب.

إنا الى الله راجعـــون، لقـــد | غال الـــردى سيرة من السير
ملء صـــدور المجالس اختلست | لا بل صدور الورى إلى الثغر
فـــزفـــرة لاتـــزال فى صعـــد | وعـــبرة وكـــلت بمنـــحـــدر

ولعل فتنة ابن الرومي بالمغنيات في عصره، وبخاصة في حال الغناء، والضرب على العود، قـــد تجلّي في رثاء بستان.

وأكمل النـــّاس عند مـــعتجر | يا أحسن العـــالمين حـــاسرة
والصدح الورق عـــكف الزفر | كـــأنّها مـــا رأتك صادحـــة
والتمر يمتار مـــن قـــرى هجر | يسمعن أو يستفدن منك شجا
يتلـــو زبـــوراً مـــليّن الـــزبر | كـــأن داوود كـــان يـــومئذ

ولعل ذلك كان نتيجة لحبه للحياة مما يشعر بمدى تذوقه لها وحبه واقباله عليها.

لقد احس ابن الرومي الحياة بكل حواسه ، بحاسة السمع فأدرك أن للصـــوت مـــذاقاً، يداني مذاق الخمره، وأنّ للأنفاس نشوة كأنّها نشوة الروح، وهي تشمُّ روائح الجنّة، ثمَّ أحسها بحاسة البصر، فكانت لنا في شعره تلك الصور الزواهي، المؤتلفة من إبداع العقـــل، وتلـــوين الخيال، وتألق العاطفة، وفي دفق من الشاعرية العبقرية المعطاء[1].

وابن الرومي الذي أصدر على النساء أقصى أحكام التبرم والتشاؤم[2] يقف بنـــا علـــى صورة من تناقضاته حين يكشف عن حبه لامرأة وثنائه عليها دون أي التزام تمليه قرابـــة، أو سلطة، كتعازيه في قريبات من كان يجالسهم، فيطمع في العطايا، أو مراثيه في أمه أو زوجته أو خالته، بل كان رثاؤه بستان، رثاء لمن أراد أن يرثيها انتصارا لحبه وودّه، ذلك الود الذي تميزت به علاقته ببستان كما في قوله:

كانت تجدُّ الهـــوى مـــغنية | كـــأنّها نشرة مـــن النشر
ووصلك الإلف بعد هجرته | بجنيك معسول حدَّة الظفر
لـــولا التعـــزى بذاك آونة | لا نفطر القلب كل منفطر

فهذه مغنية مطواعة قليلة الصبر على الهجران، تأتى معتذرة طالبة العفو، كما أنّ ودَّ بســـتان والشاعر قد تجاوز حدود مجلس الغناء الى الخلوات التى جمعت بينهما.

كـــانت ليـــاليه كلـــّها سمر | وكـــان أيامـــهنَّ كالبكر
لهـــو أطغـــنا بيـــكـــر لـــذّته | ومـــا فضضنا خواتم العُذر
ولم ننـــــل مـــن جـــناه همتنا | وإن حظينـــا بموقف الزهر

---

[1] أنظر: ابن الرومى شاعر الغربة – فوزى عطوى. ص٩١

[2] أنظر: تاريخ الأدب العربي – كارل بروكلمان. ص٤٦

كم قـد نعمنا بضـمٍّ مـتشح   وما اعتدينـا هتك مؤتزر

كم قد شربت الرضاب من قبل   كانت، ولكن شربت بالغمر

وربما يكون ما فقده بموت بستان، لم تعوضه إياه غيرها، فبكاها بكاء حاراً.

إن العلاقة الرابطة بين شاعر ومغنية، من الأمور المتوقعة أو المتكررة، عبر العصور، وعلى مدى الأزمنة. فإن للغناء سطوته على بعض النفوس، ولا عجب أن يكون له تأثيره على النّاس ، أو أن يكون هذا التقدير والإجلال ، لأنّ الغناء ((يرق الذهن، ويلين العريكة، ويبهج الـنفس ويسرّها ويشجع القلب، ويسخي البخيل، وهو مع النبيذ يعينان على الحزن الهـادم للبـدن، ويحدثان له نشاطاً، ويفرجان الكرب والغناء ... وقد قال الشاعر:

لا تبعثن على همومك إذ ثون   غير المدام ونغمة الأوتار)) [1].

ولعل ابن الرومي واحد من هؤلاء الذين يرتادون دور الغناء، ينشدون فيها زوال الهموم، وقـد يكون تردّده على دور الغناء له أثره في الميل غير المتحفظ أحياناً إلى مخالطة المغنيات والافتتـان هن.

وقد كانت بستان المغنية و الطالبي يحي بن عمر ومحمد بن طاهر وغيرهم ممن رثاهم ابن الرومي من غير أقاربه.

التعازي:

لابن الرومي مجموعة من القصائد، عزّى فيها أناساً مختلفين، فمن أمثال رجال الدولـة، فقد عزّى المعتضد في والدته، وعزى القاسم بن عبيد الله وهب، وآل حماد بن إسحاق القاضي في بعض أهله بعشرة أبيات ابتدأها:

كـل زرع فإنـه للحصاد   والمنـايا روائـح وغوادي

رحم الله مـن مضى ووقاكم   نوب الـدهر، يا بني حماد

فلئن نلتمْ سعـود جـدود   مـا حرمتم مكارم الأجداد

ولئن لم يكـن من الموت بد   إن مـعروفكم لبا لمرصاد[2]

كما عزّى بعض الأصدقاء كعلي بن المسيب في وفاة ابنة له.

ويمكن تقسيم تعازي ابن الرومي إلى:

(أ) التعزية في الأب.

---

(١) مروج الذهب – المسعودى.ت: محمد محي الدين عبد الحميد .(مصر-١٩٤٧م-١٣٦٧هـ) ج٤ ص٢٢٢

(٢) ديوان ابن الرومي .ج٢ ص٦٦١

(ب) التعزية في الأم.

(ج) التعزية فى الابن.

(د) التعزية في الابنة.

التعزية في الأب:

لابن الرومي بيتان عزّى بهما في رجل يدعى سيار بن مكرم، مخاطباً أحد أبنائه:

فإن يك سيار بن مكرم انقضى	فإنك ماء الورد إن ذهب الوردُ
مضى وبنوه وانْفَرَدْتَ بفضلهم	وألف إذا ما جمّعت واحد فردُ[1]

التعزية في الأم:

إن كانت مراثى الأمهات قليلة في الشعر العربي القديم، فإن التعازي فيها كثيرة، فقد أعلى العرب مكانة الأم في التعزية دون سائر النساء، وأفردوها بقبول العزاء فيها، لعلو شأنها في قلوب الأبناء، وهذا القول يدعمه ما جاء عن عمر بن عبد العزيز حين توفيت أخته، فلما دفنها، دنا إليه رجل فعزاه،فلم يردُّ عليه شيئاً، فلما رأى الناس ذلك أمسكوا عنه، ومشوا معه، فلما بلغ الباب، أقبل على النَّاس بوجهه، وقال:أدركت النّاس، وهم لا يعزون بامرأة إلاَّ أن تكون أمّاً انقلبوا يرحمكم الله[2].

فإنَّ هذا يشيرإلى مكانة مكانة التعزية في الأم والتي نالت مكانتها من مكانة الأم نفسها. وابن الرومي خير من يقدر هذه المخلوقة واتضح هذا في رثاء أمه فعزّى الخليفة المعتضد في أمه، و هبَّ يبكيها :

عيني هذا ربيع الدمع فاحتشدا	وأبلياني بلاء غير تعذير
خص الإمام وعمَّ الناس كلهم	رزء لعمر المنايا غير مجبور

ونلحظ أنه قد بدأ تعزيته بخطاب عينيه كما فعل في مراثي أهله، ومن ثم انتقل الى وصف أم الخليفة:

نعاء أمير المؤمنين إلى	بيت بمكة فالبطحاء معمور
نعاء راعية المعروف رعيته	لكل عانٍ بأرض الروم مأسور
ولا اختلال ثغور طال ما حملت	أبناءهن على الجرُد المحاضير
مواطن البر أمست وهي موحشة	منها وأنكرت عهد الأنس والنور
ليبكها راغب كانت ذريعته	حتى تبدل ميسوراً بمعسور
وليبكها راهب كانت شفيعته	أمسى يحاذر ذنباً غير مغفور
وليبكها لخلال لا كفاء لها	أجملن من كل خير كل تفسير[3]

(١)ديوان ابن الرومي . ج٢ ص٨٠٥

(٢)أنظر: العقد الفريد – أحمد بن عبد ربه – ج٢ .ص ٢٦٣

(٣) ديوان ابن الرومي ج٣ ص ١٣٠

وإذا كان ابن الرومي قد أفسح لأمِّه مكاناً في الأسرة الإنسانية بعد أن جعل منها أمّـاً مثالية، فوصفها بالسمو الأخلاقي والنفسي فقد فعل ذلك في رثاء أم الخليفة فقد جعل من موتها خسارة جماعية ولا بدع في ذلك، فهي باعتبارها أماً للخليفة لها المكانة في الأسرة الإنسانية فقد بالغ في وصفها بالورع والطهر، حتى أنها في نظره تمنح المكان الذي تحلّ فيه الطهـر وكـريم الصفات. [1]

وإذا كان ابن الرومي حين فقد أمـّه قد تأثر نفسيا وأصابه موتها في الصميم، فليس من المستبعد أن يكون الشاعر بعد موتها صار يبكي كل أم بصدق، وهو وإن نوه بمكانه الخليفـة، فإنَّ هذا لم يؤثر أو ينال من صدق عاطفة الحزن المعتملة في نفس ابن الرومي.

أما القصيدة الأخرى في تعازي عن الأمهات، التي عَزي فيها عبيد الله بن عبد الله بـن طاهر، وهي أطول من سابقتها حيث بلغت واحداً وستين بيتاً ابتدأها بحكمة:

عزاؤك أن الدهر ذو فجعات	وكل جميع صائر لشتات

وابن الرومي في عزاء عبيد الله بن طاهر كان يحث على التعزِّي والتصبر؛ لأنَّ هذا هو ديـدن الأيام، تسلبنا ما نحب فنرضخ لها مجبرين:

عليك بتقوى الله والصبر إنـّه	معـاذ وإن الدهر ذو سطوات
وليس حكيم القوم بالرجل الذي	تكـون الرزايا عنده نقمـات
فجعت فلا عادت إليك فجيعة	كما يفـجع الأمـلاك بالملكات
فلا تجزعن منها وإن كان مثلها	زعيماً بنفر الجأش ذي السكنات

ومما جاء في هذه القصيدة قوله:

أميري وأنت المرء ينجم رأيـه	فيسري بـه السارون في الظلمات
وتعصف ريح الخطب عند هبوبها	وأنت كركن الطـور ذي الهضبات
هل المـرء في الدنيا الدنيـّة ناظر	سـوى فقـد حبٌ أو لقاء ممات[2]

إن هذا التوجه الذي سار عليه ابن الرومي في تعزية عبيد الله بن طاهر يدلّل على الولاء وقـوة العلاقة التي ربطت بينهما، وهذا ما افتقدته قصيدته في أم الخليفة، التي وضحت فيهـا المسـافة الفاصلة بينه وبين بلاط الخلافة.

التعزية في الابن:

(١)أنظر: اتجاهات الرثاء – روضة الحمد. ص٣٧٤

(٢)ديوان ابن الرومي . ج١ ص ٤٣٦

عانى ابن الرومي من الفقد ، وشعر بالإحساس الذي يعقب موت طفل، فأحس بكل من فقد ابناً، وشعر بمعاناته.

ولابن الرومي ثلاث مقطوعات في تعازي الأبناء، الأولى عزّى بها القاسم بن عبد الله بن وهب في مولود له، وقد اتصل ابن الرومي بالقاسم في وزارته[١]..، وكانت تربطه به علاقةرعاية. [٢]

وحين مات ابنه عزاه ابن الرومي بقصيدة مطلعها:

تعجــل مولود ليمهل والــد ... ولا بدع قد يحمي العشيرة واحد

لقد دافع المفقود عنك بنفسه ... عُــراماً، فلا يحزنك أنك فاقــد

ومن قبلت منه الليالى فداءه ... فحق بان يلقينه وهو حامد [٣]

أما ثانية تعازيه، فهي التي عزّي بها إبراهيم بن حماد عن ابن أخ له كان يكفله بدأها بقوله:

أَعْزِزْ عليَّ أبا اسحاق أنْ ذهبتْ ... مِنْك الليالي بِعلقٍ منْك منفوس

أخٍ بل ابن وإنْ سميته ابن أخٍ ... مُعطى من الحظ فضلاً غير منحوس[٤]

ويتضح من وصف ابن الرومي لهذا المتوفى، أنه مات وهو في سن الرجولة، التي تتحقــق معهــا الآمال المفقودة.

يالهف نفسي إن صمت مجالسه ... وكلّــها منه خالٍ غير مأنوس

يالهف نفسي أن أضحت ملابسه ... وكــلّها منه عطِل غير ميؤس

أمالئن بات مرموساً لقد نشرت ... له الفضائل ذكراً غير مرموسِ

فقــــد تنزل مـــن أعلى منازله ... ثُم استقل فأمسى غير ملموسِ([٥])

وهذه القصيدة، أقصر من سابقتها حيث بلغت الأولى ثلاثة وخمسين بيتاً، أما هذه فقد بلغــت أبياهّا أربعة وعشرين بيتاً.

وآخر تعازى ابن الرومي في الأبناء، ما قاله معزياً بها المرثدي عن مولود له، ويهنئه فيها بمولــود آخر ولد له.

وفى هذه المقطوعة جمع ابن الرومى بين المتناقضين، وهذا من أصعب أنواع القول فى باب الرثاء يقول صاحب العمدة فيه: "ومن أصعب الرثاء أيضاً جمع تعزية وقمنئة فى موضع"[٦]

وهذا الجمع لا يجيده إلا القلة من الشعراء، وهذه الصعوبة منشؤها ما يوحي بتناقص الإحساس الذى تتضّمنه كل من التعزية والتهنئة، الحزن والفرح،ولا تناقض،يروى أنــّه "لمّا مات معاوية

---

(١) انظر : الفخرى – ابن طباطبا . ص ٢٢٧

(٢) انظر : آل وهب من الأسر الأدبية فى العصر العباسي –يوسف السامرائي (بغداد–١٩٧٨م)ص ٣٤٠

(٣) ديوان ابن الرومي .ج٢ ص٧٩٨

(٤) المصدر السابق . ج٣ ص١٢٢٦

(٥) المصدر نفسه.ج٣،ص ١٢٣٢

(٦) ابن رشيق ج٣ ص ٣١٣

بن أبي سفيان، دخل على يزيد أشراف أهل الشام، فلم يجمع لأحد منهم تعزية مع تهنئة، فدخل عليه عطاء بن أبي صيفى فقال:

يا أمير المؤمنين، أصبحت رزئت خليفة الله، وأعطيت خلافة الله، فقد قضى معاوية نحبه فغفر الله ذنبه وأعطيت بعده الرياسة، ومنحت السياسة، فاحسب على الله الرزية، وأشكر الله على حسن العطية"[١] .

وقد بدأ ابن الرومى تعزيته بقوله:

صبرت فأخلف الملك المجيد	الا فليهنك الخلف الجديدُ
صبرت على مغيب البدر حتى	أهل أخوه فالله الحميد[٢]

ثم وصف حالة الأب الذى غزاه إحساسان إحساس بالحزن وآخر بالفرح، شقاء وسعادة، فلمْ يملك ابن الرومى غير تذكير الأب بالثواب الجزيل عند الله، بفضل صبره على ألمه، وشكر نعمه وهذا مما يزيد حبور الوالد .

أبا عبد الإله الا فشكراً	فإنَّ الشكر يتبعه المزيد
سعدت سعادتين بغير شكٍ	ولا يجمعها إلاَّ سعيد
سعدت بأخذ ذاك وانس هذا	كذلك الله يفعل ما يريد[٣]

فتجد ان ابن الرومى قد وازن بين تهنئته وتعزيته للمرثدى؛ لأن هذا الجمع بينهما لا يعدّ جمعاً بين المتناقضات عند ابن الرومي؛لأنَّ ابن الرومي يؤمن بخصوصية كل ابن، فهمْ كالجوارح، لا يغني أحدها عن أخيه كما ذكر في رثاء محمد:

آبناؤنا مثل الجوارح أيهما فقدناه	كان الفاجع البيِّن الفقد
لكل مكان لا يسدُّ اختلاله	مكان أخيه في جزوع ولا جلد[٤]

لهذا ما كان في إمكانه ان يهنئ فقط ، دون أن يتذكر ذلك الميت الفاني، فلابد من أن يعزّي أباه، هذا لأنه خبير باحساس الأب الفاقد لأبنائه، وإن كان له غيره من الأبناء. وابن الرومى حين يعزّي في الأبناء لا يظهر ذلك الجزع وقلة التصبر، كما هو الحال في رثاء أبنائه بالرغم من تقديره لاحساس أهليهم، ولذا نجده يفزع إلى وصف أبناء الغير ، بالعزّ والشرف كقوله في عزاء آل حماد :

ما مات من قدمت عالٍ مكانه	بحيث الثريا أو بحيث الفراقد
وما مات منه أسوة الناس ميت	بل انقضَّ منه المشترى أو عطارد

---

(١)التعازى والمراثي — المبرد . ص ١٢

(٢) ديوان ابن الرومي . ج٢ ص ٩٤٥

(١) المصدر السابق . ج٢،ص٦٤٢

(٢) المصدر نفسه . ج٢ ،ص٦٧٤

ولكن أبى إلاّ افتـــداء بنفسه لنفسك جادته الغيوث الرواعد

عظيم وفي النعمى عظيماً وماجد فدى ماجداً، لازال يفديه ماجد([1])

وهو في مواضع كثيرة يدعو والد المتوفى إلى الصبر والسلوى؛ لأن هذا حكم الله في كل شئ،أن يموت ويرتحل عن الدنيا طال الزمان أو قصر.

وما ابنك إلا من بنى النشء والبلى لكلٍّ على حوض المنون موارد

وما ابنك إلاّ مستعاراً رددته وكل عوارى الزمان ردائد

وما ابنك إلاّ وافداً نحو ربه ومن أو فدته عزمة الله وافد

فصبراً، فإن الصبر خير مغبة وهل من محيد عنه إنْ حاد حائدُ([2])

وهو يرى أن ألم الانسان وحزنه، لابد يوماً أن يخفَّ ، ليتحوّل إلى لوعة يشعرها الإنسان حين تهب داخله رياح الذكريات فتكشف ندوب قلبه.

لا تحسبن الحزن يبقى فإنه شهاب حريق واقد ثم خامد

على أنـــّه لابد من لذع لوعه تهبّ أحايينا كما هبَّ راقد([3])

وهذه القصيدتان متوسطتا الطول والمقطوعة التي هنَّأ وعزّي بها المرثدى، هى كل ما جـــاء فى تعازى الأبناء فى ديوان ابن الرومي.

التعزية في الابنة:

عزّى ابن الرومي فى بنات توفين، وله في هذا قصيدة ومقطوعة.الأولى عزّى بها علـــى بن عبد الله بن المسيب، وقد بلغت أبياتها عشرين بيتاً، والأخرى عزَّى بها على به يحي المـــنجّم وهى مقطوعة في خمسة آبيات.

قصيدته في ابنة على بن المسيب بدأها بقوله:

أخا ثِقَة أعْزِزْ عَلَيَّ بنَوْبة مَنَاكَ بها صَرْفُ القَضَاء المُقدر

أُصِبْتَ وماَ للعَبد عَنْ حُكْمِ رَبِّه مَحِيْصُ وأمر الله أعلى وأقهر([4])

وابن الرومى جعل من موتها حكمة آرادها الله في اختيارها إلى جواره، مطمئنـــا والـــدها بمـــا انقلبت إليه من نعيم لا ينفد.

فلا تهلكن حزناً على ابنة جنة غدت وهى عند الله تحى وتحبر

لعل الذى اعطاك ستر حياتها كساها من اللحد الذى هو أستر([5])

وقد مضى فى تعليل ذلك بقوله:

وفي الماء طهر ليس في الطهر مثله وللتربُ، أحياناً من الماء أطهرُ

---

(١)ديوان ابن الرومي. ج٢،ص٦٩٥

(٢) المصدر السابق .ج٢،ص ٢٩٥

(٣) المصدر نفسه.ج٢، ص٢٩٦

(٤) نفسه . ج ٣ ص ٩٥٢

(٥) نفسه ، ج٣، ص٩٥٢

ولن تخبر الأنثي طوال حياتها ولكنها بعد المنية تخبرُ

وليس بمأمون عليها عثارها مدي الدهر أو يقضي عليها وتغبرُ

وكم من أخي حريّة قد رأيته بنار ذوي الأصهار يكوي ويصهرُ[1]

ثّم عاد إلى التذكير بأن موهّا، تقدير الله في خلقه ولابد من الصبر.

فلا تتهم لله فيها ولاية ولا نظراً فالله للعبد أنظرُ [2]

وقد تكون هذه الابنه التي عزّي إبن الرومي علياً بن المسيب فيها، هي التي وردت قصتها في زهر الآداب، في معرض حديثه عن طيرة إبن الرومي قال:"كان علي بن العباس الرومي مفرط الطيرة شديد الغلو فيها، وقال علي بن عبد الله المسيب، وكان يحتج لها ويقول: إن النبي صلي الله عليه وسلم كان يحب الفأل ويكره الطيره، أفتراه كان يتفاءل بالشئ ولا يتطير من ضده؟ ... فدخل علينا يوم المهرجان سنة ثمان وسبعين بعد المائة، وقد أهديَ إلّي عدة من الجواري القيان، وكانت فيهن صبية حولاء، وعجوز في احدي عينيها نكتة، فتطير من ذلك و لم يظهر لي أمره، وأقام باقي يومه، فلما كان بعد مدّة يسيره سقطت ابنة لي من بعض السطوح، وجفاه القاسم بن عبد الله فجعل سبب ذلك المغنيتين". [3]

وكتب في ذلك قصيدة:

أيها المحتفي بحولٍ وعور أين كانت منك الوجوه الحسان

فتحك المهرجان بالحول والعو ر آرانا ما أعقب المهرجان

كان من ذلك فقد إبنتك الحـ ـرة مصبوغة الأكفان

تجافي مؤمل لي خليل حٌ منه الجفاء والهجران

أتري من يري البشير بشيراً يمتري في النذير يا وسنان[4]

ومما يتبدّى بجلاء قوة العلاقة الرابطة بين ابن الرومي وعلي بن المسيب، ولذا كانت تعزية ابن الرومي شيئاً بدهياً خاصة وهو المتوقع لحدوث ما يكره بعد أن رأي حال الجاريتين يوم المهرجان.

أما المقطوعة، فهي في ابنة علي بن يحي المنجم، وقد كانت تربط الشاعر به علاقة ولاء ومدح، فهو من آل المنجم إحدي الأسر الفارسية التي لازمها الشعراء.

يقول فيها:

تفدي الأباعد من يلي ويليكا ويقي بناتك بالنفوس بنيكا

---

(٣)يوان ابن الرومي ، ج ٣،ص٩٥٢

(٤)نالمصدر السابق ، ج٣، ص٩٥٢

(٣) الحصرى . ج ٢ ص ٥٢٦

(٤)ديوان ابن الرومي . ج ٦ ص ٢٢٠٢

ويقيك كلهم المنون و لم تمـــت ... نفس تلاقي حتفها وتقيكا

لا تبعدن كريمة أودعــــــتها ... صهراً من الأصهار لا يخزيكا

إني لا رجو أن يكون صداقها ... من جنة الفردوس ما يرضيكا

لا تأسين لها فقد زوّجـــتها ... كفوءاً وضمَّنت الصداق مليكا[1]

وقد علقّ "الحصري" مشيداً بجمال المقطوعة بقوله:"من مليح تعازيــه في ابنــه هــذه الآبيات:" [2] . وقد يكون وصف الحصري لهذه المقطوعة بالملاحة، يعود إلى الصورة التي جــاء بها الشاعر معزياً بها الأب المحزون في إبنته، التي زفّت إلى الموت، ذلك الزوج الكفء ؛ حتى كأن المُصاب في موقف فرح، وليس في موقف حزن وهذا على تقاليد الشــعر القــديم في تعــازي البنات؛ لأن المعاني التي تضَّمنتها الآبيات من المعاني المطروقه في تعازي البنـــات منــذ العصــر الجاهلي"فقد كرهت العرب في الجاهلية البنات ووأدتهن إشفاقاً عليهنّ، وحميــة لهــن مــن أن يبتذلهنّ اللئام من الرجال، وكان من تحوَّب من قتل البنات لرقة ومحبة، كان موتهن أحبُّ إليــه، وآثر عنده، ولّما خطب إلىعقيل بن علقمه إبنته "الحرباء" قال: إني وإن سيق إليَّ المهــر ألــف وعُبدان وذوي عشر، أحب أصهاري إلَّي القبر"[3].

ومن هنا كانت تعازي إبن الرومي، في البنات من سلالة تلك التعازي الجاهلية، التي تدور حول فكرة الابنة العبء، موطن القلق والخوف. وقد جاء في التراث العربي العديد من التعازي المشابهه لما ذهب إليه ابن الرومي، الذي ابتعد في إحساسه في هــذه المقطوعــة عــن الــروح الإسلامية، واستمدَّ موقفه من الموت من مخزونه الشعري الجاهلي ،لكنك تجد في تعازي إبــن الرومي للبنات رقة ولطفاً، وانحيازه إلي البنين تعاطفاً معهم كان نابعاً من عدَّه البنـــات وقايـــة للأبناء، وفداءً لهم يقول في مطلع مقطوعته:

يفدي الأباعد من يلي ويليكا ... وبقي بناتك بالنفوس بنيكا

وابن الرومي كان يري في موت البنت فقداً، يستحق البكاء، وهو يقــدر حــزن الوالــد، ويطالبه بأن لا يهلك حزناً فقط، ولكنْ أنْ لا يحزن، فهذا ما لا يمكن دفعه. يقول:

ولا تهلكن حزناً علي ابنة جنة ... غدت وهي عند الله تحي وتحبرُ

لقد أسهمت طبيعة الحياة الاجتماعية في القرن الثالث الهجري في استرفاد بعض قيم الجاهليين فيما يخص النظرة إلى مكانة البنت في عصر انتشر فيه الفساد الاجتماعي والتحلل الخلقي، وما كانت تشيعه الجواري والقيان حولهن من الانحراف، قد أزكى النظــرة القديمــة القاصــرة إلى

(١) ديوان ابن الرومي . ج ٥ ص ١٨١٩

(٢) زهر الآداب . ج ٢ ص ٥٢٩

(٣) بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب – السيد الآلوسي . ت: محمد بهجت الاثري (بيروت -بدون) ج ٢ص ٨

البنت، وصار الشاعر لا يجد حرجاً في أن يعدَّ موتها نعمة لأهلها؛ صوناً لكرامتهم، بحجة أنه لا يؤمن عثارها[1] هذا فيما يخصُّ النظرة القاصرة عند بعض الشعراء.

وتعازي إبن الرومي تعدُّ إلى حد ما ردُّ فعل لفكرة كان يؤمن بها، وتتضح بجلاء في هجائه حيث إنّه "يلحَّ في نيله من مهجييه علي اتهامهم بالقيادة على الأم أو الزوجة أو الأخت أو البنت"[2] فقد كان يري في موت البنات أماناً حتى من مواضع الهجاء والتشهير للمنكوب بها، وستراً لعورته، التي قد تناولها ألسن العابثين والماجنين.

وهذه النظرة إلي البنات لم يقتصر ظهورها علي الشعر العربي، بل تعدَّته إلى النثر. [3]

وربما يعود هذا المنحى الذى نحاه ابن الرومي وغيره في التقليل من شأن البنت في التعازى يعود إلى طبيعة موقف المعزي، الذي يقفونه والبون الشاسع بينه وبين موقف المفجوع الفاقد .ولمّا لم نجد لابن الرومى مرثيه في ابنة له، كما هو الحال في رثاء أبنائه، فإنه من الصعب التكهن بطبيعة المفارقات في رثاء الابن والبنت عنده .

وهل كان سيجزع على موت البنت كجزعه ولوعته على فقد الابن ؟ لقد كان يغلب على مضامين التعزية في فقد البنات عند ابن الرومي ظاهرة تهوين المصاب وبث السلوى، والتأسي بالسلف الهالك من أهل المعزى ، خاصة في عزاء علي بن المسيب.

وقَدْ مَاتَ مَنْ لا يَخْلُفُ الدَّهْرُ مِثْلَهُ ... علَيْكَ من الأَسْلافِ وَالحَقُ يبهرُ

أبٌ بعْدَ أمٍّ بَرَّةٍ وأقَارِبٍ ... مَضَوْا سُرُجاً في ظُلْمَةِ اللَّيْلِ تُزْهِرُ

فنمت و لم تهجر شرابك بعدهم ... وكَمْ تَهْجُرُ النَّفْسُ الزُلالَ وتَسْهَرُ

تعزيت عمَّنْ أَثْمَرَتْكَ حَيَاتُه ... ووشك التعزّي عن ثمارك أجدرُ

لأنَّ احتيالَ الدهرِ في ابنٍ وفي ابنة ... يسيرٌ وكرُّ الدهرِ شَيْخَيْكَ أعْسَرُ

تَعَذَرَ أنْ نَعْتاضَ مِنْ أُمهَاتنا ... وآبائنا والنَّسْلُ لا يُتعَذرُ[4]

ويظهر أن مرثيي ابن الرومي أو من عزَّاهم، كانوا ممن ربطه بهم ولاء وصلة، حفّزته على قول ما قاله من مراثٍ وتعازٍ وإن بعض الدّارسين قد عقد مقارنة بين نوعى مراثى ابن الرومي التي في أهله، ومراثيه في غيرهم، وخرج بحكم تقتضيه البداهة دون حاجة الى مقارنة،((فالحكم بأن ما كان من رثائه فى أهله هو الأجود)) [5] أمرٌ مفروغٌ منه، ومتوصل إليه دون جهد.

ولكن ما المقصود بالأجود ؟ ذلك لأن المقارنة تتمُّ بين تجربتين مختلفتين لا يمكن المساواه بينهما، فالشاعر حين يرثى أهله يقف موقفا مخالفاً لذلك الذى يقفه وهو يرثي رجل دولة أو رجل دين

---

(١) انظر : اتجاهات الرثاء — روضة المحمد . ص ١٠٦

(٢) الهجاء عند ابن الرومي . عبد الحميد جيده . ص ٣٤٢

(٣) انظر . التعازي والمراثي — المبرد . ص ٣٠١

(٤) ديوان ابن الرومي . ج ٣ ص ٩٥٣

(٥) ابن الرومي . محمد حمود ص ١٢٥

أو صديق وهناك بون شاسع بين المواقف فقد يكون بعض رثاء الأبعدين أجود صنعه أحياناً من رثاء الأقربين، وهذا ليس فى الغالب الأعم والاحتكام إلى الموازنة بين مرثية وأخرى هو الفيصل فى تحديد قيمة الشعر.

رثاء النفس:-

إن رثاء الشاعر نفسه.. هي تلك الأبيات التى ينشدها عندما يدنو منه المـوت ويحسُّ بقرب الأجلُ، فينظم أبياتاً، يضمِّنها التفكير فى دنياه، التي مضت [1]،وقـد كثـر فى العصـر العباسي النوح على النفس من قبل الشعراء، خاصة عندما يذكرون ذنوبهم فيخـافون ربهـم، فينطلقون وجلين معلنين التوبة والاستغفار مما قدمت أيديهم[2] كما فعل أبو نواسٍ [3] وغـيره، ولابن الرومى فى رثاء نفسه أبياتاً قليلة ذكر فيها طرفاً من معاناته فى مرض موته، وأعراض هذا المرض من ارتفاع حرارة جسده، والتهاب أحشائه مع شعور بالعطش الشديد.

أشرب الماء اذا ما التهبت	نار أحشائى لإطفاء اللهب
فأراه زائداً فى حـرقتى	وكأن الماء للنُّار حطب [4]

هذه المعاناة مع المرض، أثبتتها كتب الأدب محكية على لسان بعض زائريه فى مرض موته، فهذا أبو عثمان الناجم الذي ربطته بابن الرومى علاقة حميمة يقول الناجم: ((دخلت عليـه فى علته التي مات فيها، وعند رأسه جام فيه ماء مثلوج، وخنجر مجرَّد لو ضرب به صدر خرج من ظهر فقلت: ما هذا ؟ قال: الماء أبلُّ به حلقى فقَّلما يموت إنسان إلاّ وهو عطشان، والخنجـر، إن زاد عليَّ الألم نحرت به نفسى)) [5].

((وقد قيل:أنَّ الطبيب كان يتردد على ابن الرومي ويعالجه بالأدوية النافعة للسمِّ الذى وضعه له القاسم بن عبد الله، فزعم أنه غلط عليه في بعض العقاقير. قال ابن نفطويه النحوي: رأيـت ابن الرومي وهو يجود بنفسه فقلت: ما حالك؟ فأنشد:

غلـط الطبيب علي غلطه مورد	عجزت مواردها عن الإصدار
والنَّـاس يلحون الطبيب وإنـمَّا	غلط الطبيب إصابة الأقدار [6]

ولعل ابن الرومى كان ينظر إلى جهد الطبيب القاصر أمام القضاء والقدر ، فلا يملك شيئا سوى أن يردد حكمة بليغه ،وهي:

والناس يلحون الطبيب وإنّما	غلط الطبيب إصابة المقدار

---

(١) انظر : اتجاهات الشعر الاسلامى عبد الله الجيهيمان. ص ٧

(٢)انظر : الرثاء . شوقى ضيف ص ٣١

(٣) انظر : ديوان أبو نواس –ص٥٨٠

(٤) ديوان ابن الرومي . ج ١ ص ٤٠٧

(٥) رسالة الغفران: ابي العلاء المعرى، ت: عائشة عبد الرحمن (مصر– ١٩٦٩م – ١٣٨٩هـ) ص٤٠

(٦) معاهد التنصيص عبد الرحمن العباشي ـ ص ١١٧ ،ديوان ابن الرومي،ج ٣، ص.١١١١

ولابن الرومى بيتان أشار فيهما إلى قرب رحيله عن دنياه : قال أبو عثمان الناجم((دخلت على ابن الرومي أعوده فوجدته يجود بنفسه فلما قمت من عنده قال:

أبا عثمان أنت حميد قومك   وجودك للعشيرة دون لومك

تمتع من أخيك فما أراه   يراك ولا تراه بعيد يومك))[1]

كما أن لابن الرومى أبياتاً، ذكر فيها إلحاح البول عليه، ووجله من لقاء الله تبارك وتعالى، وكان يرى أنَّ لقاء الله هولاً، يهون مقارنة به كل هول، وهى بكاء للنَّفس الوجلة ،ذكر الناجم:

ذكر الناجم ((فقد ألحَّ به البول فقلت له: البول يلح بك، فقال:

غدا ينقطع البول   ويأتى الويل والعول

إلا أن لقاء اللـ   ـه هول دونه الهول)) [2]

هذا كل ما جاء عن ابن الرومى وهو يرثي نفسه، ولعل سبب هذا الإيجاز أنه ((قد يواجه الشاعر الموت فيحسُّ بأنه لا يستطيع أن يقول شيئاً فى جانب الرجاء أو الخوف)) [3]

وابن الرومي استطاع أن يتجاوز درجة الصمت بقليل إلاَّ أنهَّ على غير ما عرف عنه، وكأنه لم ينحْ طويلا في بكائه، و لم تتدفق المراثى على لسانه، يبكى بها على الراحلين من قريب وبعيد، وعلى كثرة مراثي ابن الرومي، وطول نفسه فيها، إلاّ أنَّ هذا النفس ضاق وحَدّت المنية انطلاقه، فلم تتجاوز فى رثاء نفسه البيت والبيتين وهذه القطع فى تناثرها تتطابق وتتلاءم مع حالة الألم والتشتت والجزع، التى يعانيها إنسان يموت، ويواجه قدره هو، لا قدر غيره وكان جزعه ورهبته فى مواطنه، فهذا الموقف مما يرهب أي إنسان، وابن الرومي فى مواجهة الموت، لعله كان يفكر فى حقيقة: هى أن الموت مرحلة انتقال لحياة أبدية، إما خيراً دائماً، أو شراً دائماً ولعل هذه المواجهة هي ما ألجم لسانه، وناثر أبياته على الصورة التي رأيناها، وقد يكون ابن الرومي قال ما قال لأنه لا يستطيع الصمت، فهو شاعر خلق ليصدح، ولذا نجده حتى فى معاناة موته يؤكد على هذه الصفة والطبيعة التي منحه الله إياها. فقد ذكر بن السَّراج أحد زائرى ابن الرومي فى مرضه ((دخلنا على ابن الرومي في مرضه الذي قضى فيه فأنشد قوله:

ولقد سئمت مآربي   فكأن أطيبها خبيث

إلا الحديث فإنه   مثل اسمه أبداً حديث)) [4]

---

(١) معاهد التنصيص. عبد الرحمن العباشى .ص١١٧ ، ديوان ابن الرومي ج٥ ص.١٨٨٩

(٢) رسالة ابن القارح من رسالة الغفران _ ابو العلاء المعرى. ص٢٩_ ديوان ابن الرومي،ج .٥ ،ص ١٩٩٥

(٣) الشعر كيف نفهمه وتتذوقه _ اليزابيث درو. ص١٥٠

(٤) الامتاع والمؤانسة _ ابى حيان التوحيدى. ت أحمد امين ، أحمد الزين. (بيروت – بدون) ج ١ ص ٢٧

ولعل خوف ابن الرومي الدائم من لحظة النهاية ،وتوقف الحياة ،كان خوفا يرافقه وتترقبه نفسه مع كل ثانية تمرّ عليه ،فنجده يبكى الشباب كثيراً مواطن عديدة من ديوانه ضمن بعض الأغراض الشعرية غير التي انفردت ببكاء تلك المرحلة العمرية كما سنرى، ما يؤكد أنّ ابن الرومى بكى نفسه كثيرا، بكى ابن الرومي نفسه قبل موته، بكاها وهو يشاهد تقدم الموت منه حين زال شبابه، وذوى جماله، وزال أهله ومحبوه، وزال ماله بل إن إحساس ابن الرومى بمقياس شعور الشاعر بدنو الموت منه _ كان عظيماً وشعره فى نفسه كان كثيراً جداً، لأنه دائم الشعور بدنو الموت؛ ولذا عاش متطيراً متشائماً ، أليس هذا كلّه خوفاً من الموت وإحساساً بقربه وتمثله فى كل شئ يحيط به ؟.

رثاء الشباب:

أكثر ابن الرومي من تذكر الشباب والبكاء عليه، والتحسَّر على ذهابه، ومغادرته بلا عودة، وكان نتاج ذلك فقد ابن الرومي كل متعه كانت بالإمكان إبّان شبابه واشتداد عوده، كمعاقرة الخمر، وحب الغواني، ورحلات صيد مع الأصحاب،والبكاء على الشباب، والتحسر على فقده، وتذكر ايامه وفضائله ،هو نوع من الرثاء ؛لأنه بكاء على مفقود لن يعود، إضافة إلى إنّ نظرة ابن الرومي الخاصة لزوال الشباب ،وما يعنيه من دنو الموت الأكيد ، فزوال الشباب أول مقدمات دنو الأجل وفقد الحياة ((فالشباب عنده هو الحياة))([1])

وهذا الإحساس المبثوث في كل ديوانه أبرز نواحي شعره وأعظمها تأثيراً في النفس، فهو يتحدث عن تلك الناحية الأبدية ناحية التلهف على الشباب ، واستقبال المشيب أسوأ استقبال[2].

ولابن الرومي في هذا الموضوع ((ما يقلّ نظيره في الأدب العربي وما لا يدانيه فيه الهذلي، وأبو العتاهية، وأبو تمام، ولا معاصره البحتري، ولا ابن المعتز، ولا مسلم بن الوليد، ولا المتنبي، ولا الشريف المرتضى وغيرهم ممن بكوا أماليد الشباب))[3].

والحديث عن الشباب وزواله، وقدوم ا لمشيب بضعفه، وما يلوح به من قرب انتهاء الأعمار، ومواجهة الموت، من أهم الموضوعات التي شغلت الإنسان على الدوم، ففي ذلك إحساس الإنسان بطغيان الزمن وإدراكه الفناء ((فالفناء والزوال جزء من كيانه))[4].

ولا غرابة في اهتمامه بهذه الناحية من كيانه، فعبث الزمن بالإنسان، وما يصيبه به من شيخوخة وهرم، هو أمر قلّ أن نجد شاعراً يتحدث عنه مطرياً[5]، حتى أولئك الذين عاشوا

([1]) ابن الرومي . العقاد.ص٢٣٦

(٢) انظر: الرؤوس — مارون عبود،(بيروت — ١٩٤٦م). ص١٤٥.

(٣) ابن الرومي، محمد عبد الغني حسن، ص٥٦.

(٤) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، أليزا بيت درو، ص١٢٨.

(٥) المرجع السابق، ص١٤٢.

مرحلة شبابهم، وتمتعوا بها كاملة غير منقوصة، لم يملّوا صحبة الشباب، وبكوه بحرقة حين غادرهم.فكيف بمن أقبل مشيبه إبّان شبابه فضعف جسده وذوى جماله في زمن الجمال؟!.

وكان هذا هو الحال بابن الرومي، الذي ((أدركته الشيخوخة باكراً فاعتل جسمه وضعف بصره وسمعه، فلم يكن قوي البنية قط في شباب أو شيخوخة)) [١]."وكان يحسُّ القوة اليسيرة بين الحين والحين، كما يحسُّ العلل غيره، فكان إذا مشى اختلج في مشيته، ولاح للناظر كأنّه يدور على نفسه أو يغر بل، لاختلال أعصابه واضطراب أعضائه وكان على حظٍ من وسامه الطلعة في شبابه معتدل القسمات لا يأخذ الناظر بعيب بارز"[٢].

وكان خفيف الروح أنيس المحضر مزهواً بملاحته مغروراً بشبابه مدفوعاً بحرارته وبقوة إحساسه إلى اغتنام فرصة الحياة فلم يصنه ولا ادخر منه لكبر، ففعل بصباه فوق ما يفعل الناس في العادة[٣].وكان نتيجة ذلك أن عاجلته الشيخوخة وإصابه الوهن باكراً، وهو في سن صغيرة في الحادية والعشرين من عمره يقول في هذا:

وظلم الليالي أهنَّ أَشَبْنَني لعشرينَ يَحْدُوْهُنَّ حَوْلٌ مُجَرَّم[٤]

ولذا لم يكن موقفه من مغادرة شبابه موقفاً مشابهاً غيره من الناس، بل نظر إليه بكره شديد ونقم على الزمن والشيب بشدة، وبكى الشباب بحرقة،فقد فقد شبابه بسرعه، ولم يفقد لبانته وأوطاره ل، فصار كما يقول:

شعْرٌ مَيْتٌ لِذي وَطَرٍ حَيٍّ كَنَارِ الحرِيْقِ ذَات اللَّهَبِ

مَعَهُ صَبْوَةُ الفَتَى وَعَلَيْهِ صُرْفَةُ الشَّيْخِ فَهُوَ فِيْ تَعْذِيْبِ[٥]

ففقده لقوة الشباب، قبل فقده لزمن الشباب وروحه، جعلت الشيخوخة تعذيب لنفسه المتوثبة، وثقل شديد الوطاة على روحه الطامحة في المتعة.((على أن ضعف البنيه لم يكن ليضير ابن الرومي كثيراً في شبابه أو في شيخوخته، لو أنه اعتدل في عيشه وقوي على ضبط نفسه فإنّ ضعاف البنية يعمِّرون ويبلغون فوق الستين التي بلغها ابن الرومي، وهم في عيشة سوية وحالة من الصحة مرضية، وربما ينيف الهزيل الثمانين وهو معافى الجسد، موقى من الأمراض التي لا يتقيها الأقوياء، ولا يحجمون عن مواقعة أسبابها، ولكن ابن الرومي كان هزيلاً، وكان مع هزاله قليل التصون والاحتراس ،فجنى على بدنه فوق ما جناه عليه هزاله ولجَّ به الحس المتوفز، فتهافت على لذات الحياة وأطايبها، تهافت من لا يحب أن تفوته متعة، أو تفلت من يديه نهزة))[٦].

(١) انظر: ابن الرومي، حياته وشعره، العقاد. ص٩٣.

(٢) المرجع السابق، ص٩٣.

(٣) حصاد الهشيم، إبراهيم المازني، ص٣٨٤.

(٤) ديوان ابن الرومي. ج٦ ص٢٣٤٣

(٥) المصدر السابق. ج١ ص١٨٩

(٦) ابن الرومي – حياته من شعره – العقاد . ص١٠٣.

فحين زال الشباب بكاه في شعره مع كل غرض بنظم فيه، وكأنه ببكاء شبابه، بكى نفسه ورثى ذاته، وكان فقده لشبابه حزنه الأكبر الذي ظلّ يعاوده حتى آخر حياته.فابن الرومي كان يرى أن فقد الشباب يشبه الموت، بل هو أنكى وأشد؛ لأن زوال الشباب يفضي إلى مرحلة أصعب هي مرحلة الشيخوخة وعذابات الضعف والمرض،وهو عذاب يستمر و يتفاقم بمرور الزمن ، يقول في إحدى قصائده:

وفقد الشباب الموت يوجد طعمه	صراحاً، وطعم الموت بالموت يفقدُ[1]

"ومتى أدركنا مدى حب ابن الرومي للحياة، وتعلقه بأسبابها، ونهمه في الإقبال على لذائذها، أدركنا شيوع هذه اللهفة الحرّى في شعره على الشباب، الذي يوازي الحياة كلها، فلا فرق بينهما إلا في ناحية واحدة، وهي: أن فاقد الشباب يحسُّ بفقدانه بينما فاقد الحياة لا يحسُّ بما فقد، لأن الموت يفقد طعم الموت"[2].

وبكاء الشباب عند ابن الرومي يصلح وحده لدِّراسة مستقلة نظراً لكمية الأبيات التي بكاه بها، فلا يخلو غرض شعري من البكاء على الشباب، فهو إن مدح صدَّر ببكاء الشباب طلباً للنوال، وإن هو قال في الطرد، صدَّر طردياته بذكر الشباب ولبانته، يقول في بداية قصيدة في الطرد:

بكيت فلم تترك لعينيك مدمعاً	زماناً طوى شرخ الشباب فودَّعا
سقى الله أوطاراً لنا ومآرباً	تقطع من أقرانها ما تقطَّعا[3]

ويقول في قصيدة أخرى يتغزل بها:

خصيم الليالي والغواني مظلَّم	وعهد الليالي والغواني مذمم
فظلم الليالي أنهن أشبنني	لعشرين يحدوهن حول مجرَّم
وظلم الغواني أنهن صرمنَني	لظلم الليالي إنني لمظلَّم
فلما اضمحل الليل زال نعيمه	فلم يبقَ إلا عهده المتوهم[4]

بالرغم من كثرة الأبيات التي تذكر بها ابن الرومي شبابه، ووصف أمله، وما اعتراه من تغير في شيبته، ووصف ما تحايل به في مواجهة الشيخوخة ومظاهرها من تخضيبه لشعره ولبسه للعمائم وغير ذلك مما وجدناه مبثوثاً في ديوانه،وهي سبع مراثي، خمس منها اختصت برثاء الشباب وندبه، ونظمت لأجله، وقد حمّلها الشاعر معاناته، ورؤاه وفلسفاته تجاه الشباب وزواله، وعلاقة ذلك بالموت ودنوه منه، واثنتين منها جاءت ضمن قصائد في أغراض أخرى.

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج٢ ص٥٨٤

(٢) ابن الرومي - شاعر الغربة - فوزي عطوي . ص٩١.

(٣) ديوان ابن الرومي. ج٤ ص ١٣ ١٤

(٤) المصدر السابق. ج٦ ص٢٠٩١

وقد أشار محمد مصطفى هدّارة إلى أنّ الشعراء منذ القرن الثاني للهجرة((قد تفننوا في الرثـاء تفنناً لم يعرفه الشعر من قبل ، واتجهوا به اتجاهات جديدة فخرجوا به عن دوائر الأشخاص إلى آفاق أخرى معنوية وحسِّية لا في بيت أو أبيات عابرة ضمن قصيدة، كما كـان يحـدث في القديم، ولكن قصيدة كاملة قصروها على هذا الرثاء))[1].

بكى ابن الرومي شبابه في مرثية نظن أنها نظمت أولاً، لما فيها من دعوة إلى البكاء والعويل وهو إحساس قرب عهد مصابه، فمن فقد شبابه لا يلام إن بكاه بالدم بدلاً من الدمع وهـي مـن خمسة أبيات هي:

لا تلـــح من يبكي شبيبته	إلا إذا لم يبكهـــا بـــدم
عيب الشبـيبة غول سـكرها	مقدار مـا فيهـا مـن الـنعم
إلا زمـانُ الشـيب والهـرم	لسـنا نراهـا حـق رؤيتـها
كالشمـس لا تبـدو فضيلتها	حـتى تغشـى الأرض بـالظلم
ولـربَّ شـيءٍ لا يبـيِّنه	وجدانـه إلا مـع العـدم[2]

فالشباب نعمة لا تدرك إلا بعد فقدها كسائر النعم،وابن الرومي الذي يرى أن الموت يجـدُّ في طلبه دوماً، ويسعى لإصابته بسهامه طوال سنوات شبابه، وحين وصل إلى شيخوخة رأى ابـن الرومي أن الموت لابد سيظفر به وسيتمكن من إصابته يقول في ذلك:

كفى بسراج الشيب في الرأس هاديا	إلى مـن أضـلَّـته المنـايا
أمن بعد ابـداء للمشـيب مقـاتلي	لرامي المـنـايا تحـسبيني ناجيا
غدا الدهر يرميني فتـدنو سـهامه	لشخصي وأخلق أن يصيب سواديا
وكان كرامي الليل يرمى ولا يـرى	فلما أضاء الشيب شخصي رآنيا[3]

أما المرثية الثالثة في الشباب، فهي قصيدة من خمسة وثلاثين بيتا مطلعها:

تبكي الشباب لحاجات النسـاء ولي	فيه مآرب أخـرى سوف أبـكيها
أبكي الشباب لروقٍ كان يعجـبني	منـه إذا عاينـت عـيني مرائيهـا
ما كان أعظم عندي قـدر نعمتـه	لنفسه لا لخـود كـان يصـبيها
كانت لعيني منـه قـرة عجـب	دون العيون اللواتي كـان يرميهـا
كم كان يونق من عين تقـرّ بـه	وكان يونق من أخرى يبكيهـا[4]

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني. محمد مصطفى هدارة. ص٤٦٨

(٢) ديوان ابن الرومي ج٦ ص٢٣٤٣

(٣) المصدر السابق. ج٦ ص٢٦٤٥

(٤) المصدر نفسه ج٦ ص٢٦٤٣

وقد تجلّى في هذه المرثية معاناة الشاعر وصراعه المرير فالضعف يزحف إلى بدنه، والتغير يـدبّ في قسمات شكله، والنفس لم تزل قوية الشهوة متطلعة إلى المتعة، ساعية إلى الإشباع، ولكن لا جدوى، فالنفس تواقه، والقوى خائرة. يقول:

أبكي الشباب للذات القنيص إذا ... ثقلت عنها وغاداها معاديها

هناك لا ميعة الشبان تبعثني لها ... ولا النفس عن طوع تحليها

فإن عدوت فعن نفسٍ مكلّفة ... ثل الحسير يزجيها مزجيها

أبكي الشباب للذات الشمول إذا ... غنى القيان وحث الكأس ساقيها

هناك لا أنا مرتاح فشاربها ... ولا أخو سلوة عنها فساليها

كم زفرة لي ملء الصدر حينئذٍ ... عن حسرة في ضمير القلب أطويها

هناك لا ميعة الشبان تبعثني لها ... لكل ما حاولته من ملاهيها[1]

فالشباب كان حبه الأول، الذي تعلّق به ولكنّه حب إلى زوال شاء أم أبى يقول:

كأنّ نفسي منه لاقية ... في كل حال يدي حبٍّ يعاطيها[2]

وحين فقد ابن الرومي الشباب، رأى أنه واجه مصاباً عظيماً ،لأنه مصابا باقٍ يتجرع مرارته كل يوم بل كل ساعة من حياته يقول:

من مات ماتت كما قد قيل حاجته ... إلا الشباب وحاجات يبقيها

يمضي الشباب ويبقى من لبانته ... شجواًعلى النفس يشجوها ويشجيها[3]

ولذا يفزع ابن الرومي إلى الأمنيات علّها تخفّف من حدة صراعة ولكن هيهات له ذلك.

ليت اللبانة كانت تنقضي معه ... أو كان يبقي ويبقي الدهر باقيها

كلا ولكنّه يمضي وقد بقيت ... في النفس منه بقيات يبقيها

وإن أبرح ما استودعته خلداً ... لبانة لك لا تستطيع تفضيها

وكانت النفس ينهاها إذا غويت ... ناهٍ سواها فمنها الآن ناهيها[4]

أمّا رابعة المراثي التي استقلت برثاء الشباب هي التي بدأها بقوله:

يا شبابي وأين مني شبابي؟ ... آذنتني حباله بانقضاب

دولة بغير الزمان فتاها ... سوّدت بالسواد مسمّي الشباب

---

(١) ديوان ابن الرومي ج٦ ص٢٦٤٣

(٢) المصدر السابق.. ج٦ ص٢٦٤٤

(٣) المصدر نفسه ج٦ ص٢٦٤٥

(٤) نفسه. ج٦ ص٢٦٤٥

لهف نفسي على نعيمـــي ولهـــوي   تحت أفنانـــه اللـــدان الرطـــاب[1]

ونظن أنها قصيدة نظمها الشاعر متأخرة أي في سن مشيب من كانوا في سنه وليس مشيبه هو، والذي داهمه في سن صغيرة.

فهو يصرِّح فيها بأن مشيب من هم في سنه لن يغريه عن فقده شبابه لأن ابن الرومـــي يـــؤمن بخصوصة التجربة فلكل شخص ألمه الخاص ومعاناته الخاصة مع حدث الفقد، يقول:

ومعـــزٍّ عـــن الشـــباب مـــؤسٍ   بمشـــيب اللـــدات والأتـــراب

قلـــت لمـــا انتحـــى يعـــدُّ أســـاه   مـــن مصـــاب شـــبابه فمصـــاب

ليس تأسو كلوم غـــيري كلـــومي   مـــابـــه مـــابه ومـــابي مـــابي[2]

والقصيدة الخامسة في رثاء الشباب، هي رائية من واحد وعشرين بيتاً، تبدّى فيها إحساس الشاعر الذي راضه الحزن وامتدت صحبته مع شيبته:

وفاقـــد العـــين تـــابع الأثـــر   دابـــر أوطـــاره إلى الـــذكر

إلا افتقـــاد العهـــود بالـــذكر   مـــآرب فاتـــه المتـــاع بهـــا

إذا تعاطـــت منـــا لهـــن يـــدي   أعجـــزت إلا تنـــاوش الفكـــر

ســـقيا لأيـــام لم أقـــل أســـفاً   ســـعيا و لم أبـــك عهـــد مـــدكر

ســـقيا ورعيـــا لعيشـــة أنـــفٍ   أضـــحت مـــن عهـــدها بمفتقـــر

أمـــتعني دهرهـــا بغبطتـــه   على الذي كان فيه مـــن قصـــر[3]

ثم يعرج على ذكر متع شبابه قبل أن تطوى، ويتضح من الأبيات أن ابن الرومي قد وصل إلى مرحلة من هدوء الثورة، واستيعاب واقع مشيبه وإن كره هذا الواقع.

ســـقيا ورعيـــا لعيشـــة أنـــفٍ   أصـــبحت مـــن عهـــدها بمفتقـــر

امـــتعني دهـــر هـــا يغبطتـــه   على الذي كان فيـــه مـــن قصـــر

أن يطـــو لـــذاتها المشـــيب فقـــد   فضضـــت منـــها خـــواتم العـــذر

أو يـــذو أغصـــانها الزمـــان فقـــد   جنيـــت منـــها مطايـــب الثمـــر

أجـــزعني حـــادث المشـــيب وإن   كنت جليـــداً مستحصـــد المـــرر

حـــق لـــذي الشـــيب أن يعفـــره   لا بل كفاه بالشـــيب مـــن عفـــر

ما الشيب شيباً فـــإن ســـألت بـــه   فالشيب شـــوب الحيـــاة بالكـــدر

(١) ديوان ابن الرومي. ج١ ص٣٣٤

(٢) المصدر السابق. ج١ ص٣٣٥

(٣) المصدر نفسه. ج٣ ص١٠٣٣

هلاَّ يسليك عن شبيبتك الشيــ ـــب و مـــــنعاه باقي العمر[1]

وفي آخر القصيدة يتمنى لو يعود شبابه بعد طول مغيب.

ليت شــباب الفــتى يــدوم لــه ما عاش أو ينقضــي مــع الــوطر

لكنـــــه ينقضــــي واربتـــــه في القلب مثل الكتاب في الحجــر

يالمـــــة قـــد عهـــدتها زمنـــاً ســـوداء ســـحماء جثلـــة الغــدر

هل صبـــــغة الله فـــيك عائدة يوماً ولو بعــد طــول منتظــر[2]

أمَّا مراثيه التي جاءت ضِمْنَ أغراض أخرى، وهما مرثيتان:

الأولى جاءت ضمن قصيدة مدح بها ابن الرومي صاعد بن مخلد *،صدَّرها ببكاء شبابه.

أبـــين ضـــلوعي جمـــرة تتوقــد على ما مضـــى أم عـــبرة تتجـــدَّد

خليليَّ ما بعــد الشــباب رزيـــة يجمُّ لهـــا مـــاء الشـــؤون ويعتـــدُ

فلا تلحيا إن فاض دمــع لفقــده فقل له بحـــر مـــن الـــدمع يثمـــدُ

ولا تعجبا للجلــد يبكـــي فربمـــا تقطر عن عين مـــن المـــاء جلمـــد

شـــباب الفـــتى مجلـــوده وعـــزاؤه فـــكيف، وأنّـــى بعـــده يتجلّدُ[3]

وقد حمَّل هذه الأبيات كثير من رؤاه الفلسفية في الموت، كما حاول تفسير بعــض الظــواهر الحياتية، بما يتماشى مع نفسه التعسة المتشائمة.

فمن رؤاه في الموت قوله:

وفقد الشباب الموت يوجد طعمه صراحاً،وطعم الموت بالموت يفقد[4]

أما تفسيره لبعض ظواهر الحياة الإنسانية فمنه قوله:

لما تؤذن الدنيا بـــه مـــن صـــروفها يكون بكاء الطفل ســـاعة يولـــدُ

وإلا فمـــا يبكيـــه منـــها وإنهـــا لأفسح ممـــا كـــان فيـــه وأرغـــدُ

إذا أبصر الـــدنيا اســـتهل كأنّـــه بما سوف يلقى من آذاهـــا يهـــدّدُ

وللـــنفس أحـــوال تظـــلُّ كأنهـــا تشاهد فيها كل غيـــب سيشهد[5]

وهو يعقد مقارنة بين حالية، حال شبابه وحال هرمه، وكيف تحولت به الأمور وتغيرت .

---

(١) ديوان ابن الرومي ج٣ ص١٠٣٣

(٢) المصدر السابق . ج٣ ص١٠٣٤

* صاعد بن مخلد:وزير من أهل بغداد،كان نصرانيا، وأسلم على يد للموفق العباسي.واستكتبه الموفق سنة٢٦٥هـ. انظر: الأعلام .ج٣،ص١٨٧.

(٣) ديوان ابن الرومي. ج٢ ص٥٨٤

(٤) المصدر السابق ج٢ ص٥٨٤

(٥) المصدر نفسه . ج٢ ص٥٨٦

سلبت سـواد العارضـين وقبلـه ... بياضهما المحمـود إذ أنـا أمـردُ

وبدلت من ذاك البيـاض وحسـنه ... بياضـاً ذميمـاً لا يـزال يسـوَّدُ

لشتان ما بين البياضـين: معجـب ... أنيق، ومشـنوء إلى العـين أنكـدُ

تضاحك في أفنان رأسـي ولحـيتي ... وأقبح صحّا كـين: شـيب وأدردُ

وكنت جلاء للعيون مـن القـذى ... فقد جعلت تقذى بشيبـي وترمدُ

وبورك طرفي فالشـخاص حيالـه ... قرائن من أدنى مدى وهـي فـرَّدُ

ولذت أحاديثي الرجال وأعرضـت ... سليمي وريّا عن حـديثي ومهـددُ

وبدل إعجـاب الغـواني تعجبـاً ... فهـنّ روانٍ يعـتبرن وصـددُ[1]

وفي موضع آخر من القصيدة يشكو الدهر ويصفه بالظلم والجور كيف لا وهو من انتزع شبابه وأبدله عنه شيخوخة دائمة.

أرى الدهر أجـرى ليلـه ونهـاره ... بعدل فلا هـذا، ولا ذاك سـرمدُ

وجار على ليل الشـباب فضـامه ... نهار مشيب سـرمد لـيس ينفـدُ

وعزاك عن ليل الشـباب معاشـر ... فقالوا: نار الشيب أنـدى وأبـردُ

وكان نهار المـرء أهـدى لسـعيه ... ولكن ظلّ الليـل أنـدى وأبـردُ

أ أيام لهوى: هل مواضـيك عـود ... وهل لشباب ضلّ بالأمس منشد[2]

وعزاء ابن الرومي في كل هذا أنه بعد فقد شبابه، سيفقد حياته لا محالة.

وما لي عزاء عـن شـبابي علمتـه ... سوى أنني من بعـده لا أخلدُ

وأن مشيبـي واعـد بلحاقـه ... وإن قال قوم أنه يتـوعـّد[3]

والقصيدة الأخرى في رثاء الشباب، هي التي هجى بها الخليفة المعتز، وأيضاً بدأها ببكاء الشباب في قوله:

أمسى الشباب رداء عنك مسـتلبا ... ولن يدوم على العصرين ما اعتقبـا

أعزز علي بأن أضـحت مناسـبه ... بـدلن فيـه وفي أيامـه نـدبا

سفيا لأزمان لم أستسق من أسـفٍ ... لما تـولى ولا بكيـت مـا ذهبـا

أيـام اسـتقبل المنظـور مبتـهجا ... ولا أحـنُّ إلى المـذكور مكتئبـا

لله درك من عهـد ومـن زمـن ... لا يبعدا، بَعُـدا بـالرغم أو قربـا

(١). ديوان ابن الرومي. ج٢ ص٥٨٥

(٢) نالمصدر السابق. ج٢ ص٥٨٦

(٣) المصدر نفسه.. ج٢ ص٥٨٨

إذ أصحب الدهر مغتراً بصحبته إذا أعار متاعاً خلته وهبا
لا أحسب العيش يبلى ثوب جدته ولا أخال زماني يعقب العقبا
أغدو فأجني ثمار اللهو دانية مثل الغصون، وأرمي صيده كثبا[1]

ثم يتحدث عن مداهمة الشيخوخة له بلا مقدمات.

بينا كذلك إذ هبت مزعزعة أضحى لها مجتنى اللذات محتطبا
يا ظبية من ظباء كان مسكنها في ظل غصني إذا ظل الضحى التهبا
فيئي إليك، فقد هزته معصفة لم تترك ورقاً منه ولا هدبا
أضحت سيما له سمت وأبهة يدعونني البيض عمَّاً تارة وأبا
وتلك دعوة إجلال وتكرمة وددت أني معتاضاً بها لقبا
واهاً، لذلك في الأنساب من نسبٍ ولكن يا عمَّ لا واهاً ولا نسبا[2]

وبالرغم من كره ابن الرومي لشيخوخته وزوال شبابه إلا أنه استطاع أن يجعل من ذلك بشرى، تدخل السرور على قلبه، فالشيب مشكور؛ لأنه يبشره يقرب لحاقه بأحبابه، وقد يكون أوّل هؤلاء الأحباب شبابه المرتحل.

قالوا: المشيب نذير، قلت: لا وأبي لكن بشير يجلّي وجهه الكربا
أليس يخبر من أرسى مساحته أنّ اللحاق بحب القلب قد قربا
ياحسن هاتيك من بشرىعند ذي أسفٍ على الشبيبة والعيش الذي نضبا[3]

وهو يرى أن شيم الكرام تجبرهم على الوفاء لتلك المرحلة من عمرهم كيف لا؟! وهو شفيق وصاحب مدة طويلة من الزمن.

لم يرعَ حق شباب كان يصحبه من لم يحب إليه فقده العطبا
لو لم يجب حفظه إلا لأن له حق الرضاع على إخوانه وجبا
أخي وإلفي وتربي كان مولدنا معاً وربتني الأيام حيث ربا
يضمّنا حجر أم في رضاعتنا وملعب حيث تأتي بيننا اللعبا
أن الشباب لمألوف لصحبته تلك القديمة مبكي إذا ذهبا
والشيب مستوحش منه لغربته والشيء مستوحش منه إذا اغتربا[4]

---

(١)ديوان ابن الرومي ج١ ص٣٣٦
(٢) المصدر السابق. ج١ ص٣٣٧
(٣)المصدر نفسه ج١ ص٣٣٧
(٤) نفسه. ج١ ص٣٣٧

ويتضح من موقف ابن الرومي من الشيب ما في نفس الشاعر من نهم باللذائذ الطبيعية، وكيف كان مفتوناً بما تقدمه الحواس من نشوة حسية.

ومن الإنصاف أن نقول: إن ابن الرومي لم يكن فريداً بين شعراء العرب في ذلك، فمثله كان أبو نواس وأضرابه، ومثله كثيرون من محبي الحياة الدنيا في كل عصر[1].سواء كانوا شعراء ام غير شعراء .

رثاء المدن "رثاء البصرة":

إذا كانت كرامة الإنسان تتجلّى فى بعض جوانبها من خلال خلافته للأرض بعمارتها، وبناء حضارتها، وإن كان الإنسان يزول ويفنى، فإن الحضارات باقية شامخة تدل على صانعها الراحل لا محالة، وهى بمثابة وديعة يتركها الإنسان لأخيه الإنسان كي يتمّم ما بدأه ويكمل المسيرة، مما يعنى أن الحضارة أكثر من إنسان؛ بل هى العديد من الأجيال على مرّ التاريخ.

((إذا كان رثاء الأشخاص بشكل عام يحتل هذه المترلة الرفيعة؛ لأنه الغالب، فما بالنا برثاء أعظم وأشمل، وذلك هو رثاء المدن والدول والأوطان، التي عاشت حيناً من الدهر وازدهرت، ونعم أهلها في ظلالها ثمّ طوقتها يد الحدثين، فأودت بها بشكل أو بآخر، لا شك أن العواطف ستتدفق وتنتج شعراً فياضاً بالأسف والحزن، يعبرّ عن مشاعر الجماهير المصابة، وينطق بلسانها)) [2].

((إن المدينة فى العصر العباسى صارت تمثل كياناً له معنى ووجود فى نفوس أهلها، وإنّ أهلها قد صارروا تربطهم بها بروابط كثيرة، مادية ومعنوية، وقد تولّد فى نفوسهم – نتيجة لذلك – شعور إنساني نبيل إزاء المدينة، عبَّروا عنه فى صدق وحرارة عندما رأوا الخراب وكأنهم فقدوا عزيزاً لديهم)) [3]

((وهكذا برز فى العصر العباسى بُعد جديد للرثاء، هو رثاء المدن، وقد كان جديداً بكل معانى الكلمة، إذ أن علاقة الإنسان بالمدينة من قبل لم تتوطدّ بالشكل الذى توطدت به فى العصر العباسى هذا من جهة، ومن جهة أخرى لم تشهد المدن الإسلامية قبل هذا العصر من الدمار والتخريب ما شهدته بعض مدن العراق فى هذا العصر)) [4]

((قد ظهر رثاء المدن موضوعاً مستقلاً فى العصر العباسى، وكان الرثاء منصباً على بغداد والبصرة، حيث كانتا موطن الفتن التى ثارت فى تلك المرحلة)) [5] ،فقد رثى الشاعر الخريمى بغداد، حينما خربّت أثناء فتنة الأمين والمأمون بقصيدة طويلة بلغت مائة وخمسة وثلاثين بيتاً، أوردها الطبرى فى تاريخه،بدأها بقوله:

---

(١) انظر: أمراء الشعر العربي، أنيس المقدسي. ص١٩٤.

(٢) الشعر العربي فى الممالك والأمصار. شاهر عوض الكفاوين (مكة المكرمة – ١٤٠٤هـ) ص ٩٨

(٣) فى الأدب العباسى الرؤية والفن – عز الدين إسماعيل (بيروت – ١٩٧٥ م)ص ٣٦٦

(٤) المرجع السابق. ص ٣٣٦

(٥) انظر: فى الأدب العربي القديم – محمد صالح الشنطى.ص ٣٧٧

قالوا: ولم يلعب الزمان ببغـــــــداد وتعثر بها عواثرها

إذ هي مثل العــروس باطـــنها مشَـــوَّق للفتى وظاهرها[1]

وكانت مدينة البصرة ضمن الحواضر والمدن التي رثيت وبكاها أهلها وغير أهلها حينما دمرت على يد الزنج *،وابن الرومي كان ممن ثار لما حلَّ بالبصرة من خراب وبكاها فى ســتة وثمانين بيتاً بدأها بقوله:

زاد عن مقـــلتي لـــذيذ المنـــام شغلها عـــنه بالدموع السجام

أي نوم من بعد ما حلَّ بالبصـــرة مـــن تلكم الهنات العظام[2]

((وكان حدوث تلك الثورة بالبصرة فى خلافة المهتدي، حيث ظهر رجل يقال لـــه على بن محمد بن أحمد بن عيسى بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، ونسبه هذا ليس عند النسابين بصحيح، وهم يعدونهُّ من الأدعياء ، هذا الرجل استمال قلوب العبيد الزنج بالبصرة ونواحيها فاجتمع إليه منهم خلق كثيرون، وناسٍ آخرون من غيرهـــم وعظـــم شـــأنه وقويت شوكته، وكان في مبدأ حاله فقيراً... واتفقت له حروب وغزوات نصر فيهـــا فـــأثرى بسببها، وعظم حاله ونهبه، وانبثَّ عسكره السودان في البصرة يخرِّبون فيها، ويبيـــدون كـــل مظاهر الحياة فيها، ودامت الحرب بين صاحب الزنج والعباسيين سنين كثيرة وفي آخر الأمـــر، كانت الغلبة للجيش العباسى فأبادهم قتلاً وسلباً، وقتل صاحب الزنج وانتهت مدينته وكان قد سمَّاها المختارة سنة تسع وخمسين ومائتين)). [3]

وقد اختلطت في هذه الفتنة الأحداث والأسباب السياسية والدينية والاجتماعية وقـــد أثنى الدَّارسون على قصيدة ابن الرومي في البصرة حتى إن بعضهم سمَّاها بالميميَة الفريدة في لغة العرب. [4]

وربما يكون سبب هذا الثناء موضوع المرثية الجديد، الذى لم يألفه الأدب العربى في تلك الحقبة، ولم يكن أبن الرومي أوَّل من رثي المدن،فهناك من سبقه في ذلك مثل الخريمي وغيره ممن جاء شعره في تاريخ بغداد في معرض الحديث عن فتنه الأمين والمأمون، وخراب بغـــداد كمـــا أُسلفنا.

وهذا لا يقلّل من أهمية مرثية ابن الرومي للبصرة، فقد أسهم بقصيدته بشكل أو بأخر في تأصيل هذا النوع من الرثاء، حيث جعل من رثاء المدن، رثاء له ملامح واضحة ، تجلت هذه الملامـــح في موقف ابن الرومي الإنساني ، وفي طريقة تناول الحدث.

---

(١) اظر: تاريخ الأمم والملوك.ابي جعفر محمد الطبري ، (في أحداث سنة سبع وتسعين ومائة) ج ١٠،ص ١٧٦

* انظر: التعازي والمراثي. المبرد.،قصيدة السدوسي.ص.٢٨٢

(٢)) ديوان ابن الرومي . ج ٦ .ص ٢٣٧٧ان

(٣) الفخري – محمد بن على بن طباطبا. (بيروت– ١٩٦٥م – ١٣٨٥ هـ) ص ٢٥

(٤) انظر: حصاد الهشم – إبراهيم المازني . ص ٤١٦

وقد تجاوز ابن الرومي برثاء البصرة حدود انتماءاته الاجتماعية والطبيعية((وأخلص لانتمائه الإنساني وللمرحلة الحضارية التي يعيشها، واستطاع أن يسترد ذاته من جديد بالعودة إلى الأسرة الإنسانية الشاملة، وأن يؤكد أن للرثاء رسالة أسمى من الدوران حول الذات، أو اللهاث خلف الأفراد خلفاء كانوا أو أقارب)). [١]

وابن الرومي يعدُّ من أوائل الشُّعراء الذين طرقوا هذا المجال، وأقدرهم وأفضل من رثى المدن في تلك المرحلة المبكرة لهذا الفن الذي بلغ أقصى اتساع له على أيدي الشعراء المغاربة عندما تهاوت مدن الأندلس الواحدة تلو الأخرى على يد الفرنجة*.

وقد استغرب الدكتور عبده بدوي تفاعل ابن الرومي مع حادثة الزنج بهذه الصورة قائلاً: ((إن اهتمام ابن الرومي بهذه الثورة ورثاءه للبصرة يعدُّ خروجاً عن الإلف الذي ألفه ابن الرومي، فقد كان مشغولاً بنفسه وطعامه وشرابه وشهواته عن النَّاس وهو فجأة ينتفض بشعره في غضب شديد)). [٢]

فإن كان العنصر الشعبي في العصر العباسي قد فرض ذوقه في مجال الأدب، وأثر في تشكيل مفاهيم الشعراء والكتَّاب الأدبية،[٣] فإن ابن الرومي من أكثر الشعراء تأثراً بهذا الذوق الشعبي وأثروا فيه، ((فقد كان القرن الثالث الهجري الذي شهد حياة شاعرنا عصر الثورات، عصر التنازع السياسي، عصر الثروات التي يتمتع بها الرؤساء والقواد والكتاب والتجار، عصر الحرمان للطبقة الفقيرة، التي فجرت هذه الثورات، والتي تنادي بالعدالة التي أتى بها الإسلام، كل هذه الاضطرابات السياسية ظهر تأثيرها في ابن الرومي الذى كان يمثل الطبقة الفقيرة المحرومة،والتي كان ينتمي إليها بحسب ظروفه)). [٤]

ولذا كان ابن الرومي في رثاء البصرة بارعاً في صنعته الشعرية، وصادقاً في عاطفته الشعبية، وذلك حين عزف على أوتار إنسانية متميزة، لا يمكن أن يتفنن العزف عليها إلاّ إنسان عميق الشعور بإنسانيته.يقول في رثاء البصره:

أي هول رأوا بهم أيّ هولٍ ... حُقّ منه تشيب رأس الغلام

أذ رموهم بنارهم من يمين ... وشمال وخلفهم وأمام

كم أغصوا من شارب بشراب ... كم أغصوا من طاعم بطعام

فأبن الرومي كان إنساناً يعتبر الظلم الذى يلحق بأى إنسان ظلماً نزل به، كما يغضبه الدمار أينما حل. [٥] ابن الرومي البغدادي لم تمنعه بغداديته أن يرثي البصرة، بل ويتفوق على

---

(١) اتجاهات الرثاء – روضة المحمد . ص ١٥١

(*)انظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب.أحمد بن محمد المقري.ت– محمد محي الدين عبد الحميد،(بيروت–١٩٤٨)،ج٦، ص١٨٩ وما بعدها

(٢) دراسات في النص الشعري. ص ١٦٦

(٣) أنظر : في الأدب العباسي الرؤية والفن – عز الدين إسماعيل . ص ٣٣٣

(٤) الهجاء عند ابن الرومي – عبد الحميد جيدة. ص ٢٦

(٥) أنظر : ابن الرومي الشاعر المغبون – محمد حمود . ص ٢٠١

البصريين في بكاء مدينتهم، وقد ساعد على هذه الإجادة ما تمتع به ابن الرومي من حس نابض ووعيّ منه بأهمية الوطن وارتباط الإنسان به، هذا الوعي هو الذي نال إعجاب المرزباني فأشاد بالشاعر قائلاً: ((أكثر الشعراء من ذكر الأوطان ومحبتها والشوق إليها، فجاء ابن الرومي مع قرب عهده فذكر الوطن وبيَّن العلة التي لها يُحبّ، وزاد عليهم أجمعين ، وجمع ما قدموه في أبيات)) [1].

هذه الأبيات التي أشار بها المرزباني هي:

ولي وطن آليت إلاّ أبيعه	وان لا أرى غيري له الدهر مالكا
عهدت به شرخ الشباب منعماً	كنغمة قوم أصبحوا في ظلالكا
فقد ألفته النفس حتى كأنّه	لها جسداً إنْ بان غودر هالكا
وحبب أوطان الشباب إليهم	مآرب قضّاها الشباب هنالكا [2]

هذا هو إحساس الشاعر بوطنه الأمن، فكيف إن هُدِّد هذا الوطن! ولاحت نذر الزوال والبوار على يد معتدٍ شرس سينطلق اللسان بالتعبير عن المعاناة، وهذا ما حدث عندما ثار الزنج، لقد هدَّد هذا المعتدى كل العالم الإسلامي وتطلّع إلى جميع أراضيه، وحين سقطت البصرة في يد المعتدي هرع ابن الرومي إلى القول فيها قاصداً مقصداً نبيلاً فعّالاً، وحين بكي ابن الرومي البصرة، وصفها كما فعل أبو ناظره السدوسي في قصيدته ،التي بدأها بقوله:

منازلنا هل من إياب مؤمَّل	إليك إذا ما آل كلُّ غريب
وهل نحن يوما عائدون ذوي غنى	ومنتجع للمعتفين خصيب([3])

في رثاء هذه المدينة وزاد على رثاء البصريين، إذ لم يكن يهدف إلى صياغة شعرية وكفى، بل زاد على ذلك إلى التهويل وإثارة الهمم، همة الشعب، وليس همة الخليفة المعتمد.

وإذا كان قد أراد تحفيز هِّمة الخليفة، فهو تحفيز لهمة أحد أفراد الشعب، ولذلك لم يذكر ابن الرومي في قصيدته هذا أبداً، و لم يعين الخليفة؛ بل كان خطابه ثورياً شعبياً، وهنا تكمن قوة المرثية في كونها خطاب إلى كل الشعب ليثير المشاعر، ويحفّز الهِّمة ويخلق موقفاً عملياً من تلك المشاعر المصطرعة داخل نفوسهم، لتكون أكثر فعالية في مواجهة الحدث، يقول:

صدِّقوا ظنَّ إخوة أمَّلوكم	ورجوكم لنبوة الأيام
أدركوا ثأرهم فذاك لديهم	مثل ردِّ الأرواح في الأجسام
لم تقرّوا العيون منهم بنصر	فأقرُّوا عيونهم بانتقام
أنقذوا سبيلهم وقلَّ لهم ذا	ك حفاظا ورعية للذمام
عارهم لازم أيها النَّا	س لأنَّ الأديان كالأرحام

---

(١) معجم الشعراء – أبو عبيدة المرزباني . ت / ت . ف كرنكوف. (بيروت_ ١٩٩١م – ١٤١١هـ) ص ١٢٩

(٢) ديوان ابن الرومي. ج ٥ ص ١٨٦٨

(٣) التعازي والمراثي. المبرد ص.٢٨٢

بهذا كان رثاء ابن الرومي تصويراً للمأساة، انطلق إليه بدافع ذاتـي، ولكنَّـه أدى في الوقت نفسه دوراً فعَّالاً في حفز الهمم؛ لإدراك المدينة المستباحة، ولـيس كمـا فعـل أبـو ناظرةالسدوسي الذي اكتفي بالشوق إلى البصرة مدينته بعقد مقارنة بين ما كانت عليه البصرة قبل الفتنة وما آلت إليه بعدها.

وبالرغم مما ذهب إليه البعض من أن رثاء المدن قد تحرك بعيداً عن الشخوص والآدميين، وهذا اطار جديد تحرك فيه هذا الفن في العصر العباسي لأ سباب تتعلق بالنقلة الحضـارية. [1] فإن رثاء المدن لم يكن أبداً بعيداً عن رثاء أهلها، فحركة القصيدة الرثائية تنطلق من الإنسـان لتعود إليه، حيث إنه يجني مرارة الحرب والخراب، يقول ابن الرومي:

كم من أخٍ رأى أخاه صريعـاً	تَربَ الخـدِّ بين صرعى كرام؟
كم من أب قد رأى عزيز بنيـه	وهو يُعْـلى بصارم صمصام؟
كم مفدًّى في أهله أسلـموه	حين لم يـحمه هنالك حامي؟
كم من رضيع هناك قد فطموه	بشبا السيف قبل حين الفطام؟

هذه الأفعال تتأثر النفوس بها ولها، لا لأنها وقعت للمدينة؛ بل لأنَّها وقعت لأهلها. فبكاء المدينة قد تداخل مع بكاء أهلها أي الإنسان الذي يسكنها.

لقد كان رثاء المدن في العصر العباسي يمثل موفقاً جديد اً، لشاعر العصر، فرضته عليـه ظروف الحياة المدنية، وارتباطه الوجداني بها، إلى جانب الأحداث والظروف السياسية الداخلية، التي عرفها ذلك العصر، وإن لم يكن في تراثه الشعري القديم تقاليد فنية راسخة لمثل هذا الرثاء، فكان عليه أن يعوّل على نفسه في ابتكار الأطر المعنوية والفنية التي يصوغ فيها هذا الرثاء [2]

وهذا ما فعله ابن الرومي في رثاء البصرة، التقى مع الخريمي في طبيعة الموضوع وتفَـرد عنه في طريقة التناول وغيره.

كما تميز ابن الرومي عن غيره ممن رثوا البصرة فقصيدته تعدُّ من أهم ما رثيت بـه البصـرة فقصيدته "الميمية الباكية تشعر عند قراءتها أن قائلها قد مسته النكبة وهزته المصيبة". [3] قصسدة ابن الرومي في رثاء البصرة لنا معها وقفات مستفيضة في الصورة الشعرية والوحدة المعنوية.

فإذا كان ابن الرومي متهماً بحبه للحياة وإقباله على الشهوات، فإنَّ ذلك لم يحجب عنه أحداث زمانه ومشكلات مجتمعه، ويؤكد ذلك، ما تركه ابن الرومي من قصائد، تدلُّ دلالة واضـحة على تفاعله الشديد وتجاوبه الجمّ مع أحداث عصره وآلام مجتمعه، وهذا ما نلحظه في مختلـف

(١) انظر : في الأدب العباسي – عز الدين إسماعيل . ص ٣٦٥

(٢) انظر: المرجع السابق ص ٣٨٠

(٣) الشعر العربي في رثاء الممالك. شاهر الكفاوين. ص ٩٨

أغراض شعره من هجاء ومدح ورثاء وفخر ، فقد اهتم بقضايا الأمة وشارك في حوادث عصره، فرثى الطالبي يحي بن عمر وأوضح موقفه من قتله في ثورة من أهم ثورات عصره، كما قام بهجاء الخليفة المعتز في أثناء خلافه مع المستعين، وقال شعراً في النقد الاجتماعي تجاه بعض الأوضاع في مجتمعه كالطبقيَّة والامتيازات التي نالها بعض القواد ورجال الدولة غير الأكفاء.**

***

مكونات قصيدة الرثاءعند ابن الرومي: —

فجع ابن الرومي في أهله وغير أهله على ما رأينا فكان من آثار الفجيعة أن ذابت عاطفة الشاعر رقة وحناناً، وراح يبكي بكاء موجعاً ، وكثيراً ما كانت تتكرر مضامين بعينها في قصائده الباكية، تلحُّ عليه فيعبر عنها بطرق مختلفة وفي حالاتها المتباينة، يرصدها ويسجِّلها في مراثيه حتى غدت مكوِّنا رئيساً للقصيدة الرثائية عنده.

خطاب العين من العناصر التي تكوَّنت منها قصيدة الرثاء عند كثير من شعراء االرثاء، وليس بمستغرب اهتمام شعراء الرثاء بالعين والدموع، فهي أولى الوسائل التي ينفّث بها المنكوب عن نفسه حتى تخال أن الحزن قد ترافد معناه مع البكاء في بعض الأحايين.

وابن الرومي في مراثيه أحد أولئك الشعراء الذين خاطبوا العين في رثائهم أو تحدثوا عنها، نلحظ ذلك حين يبكي أهله على عادة شعراء العرب القدماء،فهو يشبه في بكائه الخنساء لكون أكثر قصائدها تبدأ بدء متواتراً فتخاطب العين وتستعين بالدموع المسحَّة حتى كأن ديوانها مآقي مقروحة [1].

وقد ابتدأ ابن الرومي أغلب قصائده الرثائية في أهله بالبكاء، يقول ابن الرومي في رثاء زوجته:

أعيني جودا على حبيبكما | بالسجل فالسجل من صبيبكما
لا تجمدا لات حين معذرة | ما لم تذوبا لمستذيبكما
فاستغزرا درة السؤال على | بدركما بل قضيبكما [2]

ولما توفى ابنه محمد، وجد في الدموع شفاء أحسَّ به من ألم،وإن كان عدم جدوى البكاء أمر أدركه ابن الرومي فهي لن تعيد إليه ابنه الذي فقده.

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي | فجودا فقد أودى نظيركما عندى [3]

** انظر:ديوان ابن الرومي.ج٢.ص٢٣ ،ج٣،ص٩ ٢١.ج٢،ص٦٣١.ج.١،ص٧٥.ج١،ص٣٩٢

(١) انظر: الخنساء ، عائشة عبد الرحمن . ص ٥٨

(٢) ديوان ابن الرومي . ج ٥ ص ١٩٠٤

(٣) المصدر السابق ج٢ ص٦٢٤

وفي قصيدة أخرى يطالب عينيه بإسبال الدموع، والجود بها، كيف لا؟! وقد جاد للثـرى بأكثر من هذا.

أعيني جودا لي فقد جدت للثرى ... بـأكثر مما تمنـحاني وأطيبا

فإن تمنعاني الدمع أرجع إلى أسى ... إذا فترتْ عنه الدموع تلهبا [1]

وفي رثاء أمّه تحدَّث إلى عينيه فطالبهما بأن تجودا ، ولكن ليس بالدمع بل بالدم؛ لأن أمه تستحق ذلك، فالدمع لا يكفي، كما أمر عينيه بالاّ تستريحا من ذرف الدم حتى لحظة هجوعه، وإلاّ ما استحقت الحمد ولا الثناء.

أفيضا دماً إن الرزايا لها قيـم ... فليس كثـيراً أن تجـودا لها بـدم

ولا تستريحا من بكاء إلى كرى ... فلا حمد ما لم تسعداني على السأم [2]

وابن الرومي في أحيان أخرى يكسر إلفه واعتقاده بأنَّ الدموع تساعد على التسليِّ، وتعين على العزاء والصبر كما هو الحال في إحدى مقطوعاته في زوجته:

أعيني شحَّا ولا تسحَّـا ... جـلَّ مـصابي على البكاء

تركتما الداء مستكنـاً ... أصدق عـن صحة الوفاء [3]

وهكذا تتواتر مقدمات مراثيه في أهله، فجلّها بدأها بخطاب مباشر للعين ، (فهـي في أغلبها تبدأ بالبكاء، أو بمقدِّمة من تلك المقدمات المنحدرة من العصور السابقة، وحافظت على وجودها بأشكال مختلفة أبرزها البكاء والتوجع ومطالبة العين بمزيد من الدمع والسـهر علـى طريقة الخنساء وغيرها، وأكثر ما يكون ذلك في مراثي الأهل والأبناء، بسـبب تماثـل طعـم الفجيعة، التي يخلقها صوت هؤلاء في كل زمان ومكان، وهذا ما لاحظناه في رثاء ابن الرومي لولده وزوجه وأمه) [4] .

واهتمام ابن الرومي بخطاب عينيه وتصدير مراثيه بهذا المظهر، قـد تجـاوز مقـدمات قصائده إلى عموم بنية القصيدة، وهذا يتضح في رثاء غير الأقارب وذلك لأنَّ مقدمات قصائده في غير أقاربه قد ضَّمنها رؤيته في الحياة بشكل عام في الغالب، فشُغل عن تصديرها بالحـديث عن العين وأحوالها، لأن حزنه فيها حزن يمكن وصفه بالحزن العقلي، ((فعدم وقـوع الشـاعر تحت تأثير عاطفة فطرية قوية، يتيح له فرصة أكبر للتحكم في عمله الفني)) [5] .

فهو مثلاً في الجيمية التي رثى بها يحي بن عمر صدَّرها بقوله:

أمامك فانظر أي هُجيك تنهجُ ... طريقان شتى مستقيم وأعوجُ [6]

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج ١ ص ١٥٥

(٢). المصدر السابق ج٦ ص ٢٢٩٩

(٣) المصدر نفسه. ج١ ص ١١٥

(٤) اتجاهات الرثاء – روضة الحمد . ص ٢٩٢

(٥)انظر: المرجع السابق . ص ١٩٤

(٦) ديوان ابن الرومي . ج٢ ص ٤٩٢

بدأ القصيدة ببيت شديد الصلة بمضمونها، فقد رسم منذ اللحظة الأولى طريقين في الحياة لا سبيل إلى لقائهما أبداً هما طريق الخير، وطريق الشر، وقد تركز مضمون القصيدة حول مدح الطالبيين والهجاء الصريح للعباسيين، كما أنه بالإمكان إقامة جسر شعوري قوي بين المقدِّمة والمضمون حيث رمز الشاعر بالطريق المستقيم للطالبيين، وبالطريق المعوج للعباسيين، فاستطاع القول بصورة غير مباشرة أنَّ من أراد النجاة، عليه أن يتبع أهل الحق "الطالبيين" أمّا الذين اختاروا طريق العباسيين، فقد اختاروا الطريق المؤدِّي إلى الهلاك.

ولكن هذه المقدمة في رثاء الطالبي، لم تجعله يهمل التحدُّث عن العين ، فهو يشير إلى ذلك في ثنايا القصيدة، لأنها الحاسة التي تُظهر ما في الداخل من حزنٍ وألم، وهو يرى أنَّ الدموع المنسكبة إنَّما هى تسكب على الحيّ، لاعلى الميت، فيكفي الأحياء مصاباً ومدعاة للحزن أنَّهم فقدوه .

أبيت إذا نام الخلي كأنَّما	تبطن أجفاني سيال وعوسج
لنا وعلينا لا عليه ولا له	تسحسح أسراب الدموع وتنشج [1]

وفي موضع آخر من القصيدة، يذم العين ويستنكر قدرتها على ذرف الدموع، فهو يعتقد أنَّ هناك بكاء داخلياً لا يظهر، بل يضرم في القلب كالنَّار المشتعلة، هذا هو البكاء الأشد إيلاماً والأصدق عاطفةً.

أذم إليك العين إنَّ دموعها	تداعي بنار الحزن حين توهجُ
وأحمدها لو كفكفت عن غروبها	عليك وخلّت لاعجُ الحزن يلعجُ
وليس البكا أن تسفح العين إنما	أحرُّ البكائين البكاء المولجُ
أتمتعني عيني عليك بدمعة	وأنت لأزيال الروامس مدرجُ
فإنّي إلى أن يدفن القلب داءه	ليقتلني الداء الدفين لأحوجُ [2]

فالحديث عن الدموع والبكاء من مكونات قصيده الرثاء عند كثير من الشعراء قبل ابن الرومي وبعده.

وابن الرومي أمَّا أن يتحدث عن العين وبكائها في مطالع مراثيه وهذا يطردَّ في مراثي أهله وأقاربه. وإمَّا أن يتحدث عنها في ثنايا القصيدة، وهذا يطّرد في رثاء غير الأقارب لاشتغال المطلع بالحكمة المتضمِّنة رؤاه في الحياة والموت، ومن ذلك رثاءه محمد بن طاهر، بدأه بقوله:

أنَّ المنية لا تبقى على أحد	ولا تهاب أخا عزٍّ ولا حشد
هذا الأمير أتته وهو في كنفٍ	كالليل في عُدَدٍ ما شئت أو عدد [3]

وفي موضع آخر يصف ابن الرومي حال النَّاس بعد موت هذا القائد فيقول:

---

(١) ديوان ابن الرومي . ج ٢ ص ٤٦٨

(٢) المصدر السابق . ج ٢ ص ٤٣٠

(٣) المصدر نفسه. ج ٢ ص ٦٣١

وفي موضع آخر يصف ابن الرومي حال النَّاس بعد موت هذا القائد فيقول:

كم مقلة بعده عبرى مؤرقــة ... كأنما كــحِّلت سمّاً على رمد

من عين باكٍ له عين تساعده ... وبين آخــر مطويٌّ على كمد

فعبرة في حدور لا رقوء لها ... وزفرة تملأ الأحشاء في صعد

وأيــاً كان الموضع الذى تحدَّث فيه ابن الرومي عن الدموع أو خاطب به العين، فالمهم هو إنَّ الحديث عن العين كان من أهم مكونات قصيدة الرثاء عنده.

وأكثر ابن الرومي في مراثيه التحدُّث عن الزمن والدهر وكرَّ الأيام والليالي، وما تصنعه بالبشر، وتحدث شعراء العصر العباسي عن الدهر في قصيدة الرثاء يعود إلى العصر الجاهلى، حيث أورث شعراؤه من جاءوا بعدهم هذا المظهر،فقد وصل اهتمامهم بالزمن إلى درجة أنهم اسقطوا عليه كل حدث ألمَّ بهم، واتهموه بأنَّه المفرق والمشتت للشمل .

((ونحن حين نقرأ الشعر – المراثى بالذات –نجد أنه استحوذ على نفوس الشــعراء –مثلنــا– طغيان الزمن والموت، والذى لا مهرب منه فألموا للفقد ،وتذوقوا مرارة الخيبة والإخفــاق ،... ولقد عرفوا وشاهدوا فى أنفسهم وفي الآخرين كيف يصارع الإنسان لتلتئم أجزاؤه، ويســمو على عبوديته للزمن بابتداعه لشيء أكثر دواما منه سواء كان ذلك في الحب أم في الطبيعة أم فى الفن يبحث فى شغف وإصرار على نقطة ثابتة فى عالم دائر، وكيف؟ ! فإذا ما عجز عن ذلــك قنع فى هدوء أو على مضض بقبول الأشياء كما هي)) (1).

وهذا ما كان من الشعراء، حينما يصيبهم مكروه، يقبلون الأمور على مضض، وقبولهم هذا لا يعنى الرضا الصادق، وهذه مرحلة لا يصل إليها إلا القليلون.

فقد تجد بعضهم يكيل الشتائم واللوم للدهر ،لاعتقاد لا يكون عن إيمان حقيقى بأنَّه المتسبِّب فى آلام الشاعر.

وابن الرومى واحدُ من أولئك الشعراء، وله مع الدهر مواقف مختلفة، فهو ساخط لائم، وذلك حين يأخذ الدهر أحد أحبائه، فيدعو عليه بالتعاسة كما أتعسه بأخذه من يحب.

إلا تعس للدهر المفرِّق بيننا ... وإن كان كل عــاثر بعثاره

ألحَّ علينا مولــعاً بســراتنا ... كما أولع الجــاني بخير ثماره

يصول فلا يرثى لثكل كبيرة ... ولا يتم طفل يالسوْءِ اقتداره (2)

يقول في رثاء المغنية بستان واصفاً الدهر بالسفه لفداحة فعله.

يابؤس للدهر ذي السفاه أمَــاْ ... يُفرِّق بين القيان والجزر؟

أما يعفي على جرائم ما اســـ ... تقــــدم منه مات منشطر

يمرُّ عصراه كل مـــنـــــتكث ... ونقصــــه عائد على المرر

(1) الشعر كيف تفهمه ـــ اليزابث درو. ص١٢٧

(2) ديوان ابن الرومى. ج٣ ص٢١٧

منصلت السيف كل منصــلت | منشهر الكـامنات فى القتر
كم من قتيل لصرفه طـلق | وكـم دمٍ فى ثيابه هدر [1]

وإن كان ابن الرومى أكثر من اكتوى من الدهر ،فتبرَّم من فعل الزمان وخطوبه،و تأسَّى بالشعراء المتقدِّمين فى طبيعة شكواه، وعلى رأسهم أبو تمام الذى يعدُّ مقدمة قوية لابن الرومى والمتنبى فى هذا المجال[2].

فهو يرى أنَّ الدهر يتعمَّد خصومته ومعاداته، فهو لعبةٌ بين يديه يقلِّبه كيف يشـاء ، يقول فى هذا:

غدا الدهر لي خصماً وفىَّ محكـماً | فكيف بخصمٍ ضالع وهو الحـكمْ
يجور فأشكو جوره وهو دائـباً | يرى جوره عدلاً إذا الجور منه عمْ
غدا يقسم الأسواء قسم سويـة | وما عدل من سَّوى وسواء ما قسم
فعمَّ ببلواه يدُ منه سلطـة | يصول بها فظّ إذا أقتدر اهتـضم
وليست من الأيدي الحميد بلاؤهـا | يدُ قسمت سوءاً وإن سوَّت القسـم
آمال عروشي ثمَّ ثنَّى بهدمـها | وكم من عروش قد آمال وقد هـدم
وأصبح يهـدي لي الأسى متنـصِّلاً | فمن سوقة أردى ومن ملك قصـم
إنى وإن أهدى أ ساه لساخـط | عليه ولكن هل من الدهر منتـقم
وسوَّيت عندي عرف دهري بنكره | فأضحى وأمسى كلَّما أحسن استذم [3]

فإصابة الدهر للإنسان فى أبيه وأمِّه لا يغتفر ،لأنَّه لا يعوَّض أحدهما فهما أصول الإنسان، يقول فى تعزيته لابن المسيب:

تعـزَّيت عمَّن أثمرتك حيـاتـه | ووشك التعزِّى عن ثمارك أجدرُ
لأن احتيال الدهرفي ابنٍ وفي ابنةٍ | يسيرٌ وكرُّ الدهر شيْخَيْك أعسر
تعذَّر أن نعتـاض عن أمهاتنـا | وآبائنـا والنسـل لا يتـعذر [4]

وقوله:

ومن عجب أن كلَّما جدَّ ركضنا | عليه، تباعدنا من الطلـبات
وإعجب منه حرصنا كلَّما خلت | سنونا كأنَّا من بني العشرات
إذا مجَّ مجات من الأري أعقبت | بأقصى سهام في أحد حمـات
غررنا وأنذرنا بـدهـر أملَّنـا | غروراً وإنذاراً بهاك وهـات [5]

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج٣ ص٩١٤

(٢) أنظر: العصر العباسى الأول. شوقى ضيف. (القاهرة – ١٩٨٢م) ص١٦٦

(٣) ديوان ابن الرومى. ج٦ ص٢٣٠١

(٤) المصدر السابق. ج٣ ص٩٥٢

(٥) المصدر نفسه. ج١ ص٤٣٦

كما نجد ابن الرومي في أحيان أخرى لا يعدّ دهره خائناً غادراً؛ بل على العكس فهو برغم سطوته وجبروته لا يمكن إن يوصف إلاّ بالنزاهة في تعامله مع البشر،ولكن البشر لا يعتبرون، إذ نجده يعتب على من ينفر من لذعات دهره ،لأنّه كثيراً ما حذر من سطواته ،يقول:

فعـــلام تنفـــر نفـــرة وحشيـــــة   وتعدُّ دهرك غائلاً لك خائنـــا
ما خـــان دهرك مؤذن بصروفـــه   ما انفك يرسل بالمواعظ آذنا[1]

وهو يصّور علاقة الإنسان بالدهر، علاقة سباق، الفوز فيها للدهر.

نجري مع الدهر والآجال تخلجنا   والدهر يجري خليعاً غير معنون
إنّا نجاري حليفاً غير منتزع   ونحن ما بين معنونٍ ومرسونِ[2]

فابن الرومى يدرك أن للدهر فضائل لا تغفل، أو يغض الطرف عنها، وهي مساعدة البشر على نسيان أحزانه، فالزمن كفيل بأن يداوي الجراح، فى كثير من الأحيان.

يقول ابن الرومي :

كم من مصائب كان الدهر أخلقها   أضحى بك الناس في أثوابها الجدد[3]

وقد يصل ابن الرومي إلى مرحلة عجيبة من اللامبالاة بالدهر فى أحيانٍ قليلة، حيث يعلن عدم اهتمامه، واستهانته به، ومن ذلك قوله:

قلت للدهر إذا أصـــا   بك أخطأت فاكفت
وتكذّبت فى اعتـــذا   رك فاصدق أو اصمت
قد لعمري كبتَّ نفـــ   ـسك يا دهـــر فاكبت
خـــبت يادهـــر بعده   فاحي إن شئت أو مت
واجتثثت الذكاء والـــ   ـــخير من خير منبت
كان محياه فيـــك أفـــ   ـــضل حين وموقت[4]

وهناك مُرادف آخر للدهر، عندما يكون الحديث عن الليالي، فالدهر والليالي يستخدمان بمعـــنى واحد،وقد تحدّث ابن الرومى عن الليالي ساخطاً كما فعل مع الدهر.

إن الليالى والأيام قد كشفت   من كيدها كل مسترٍ ومكنون
وخـــبَّرتنا بأنّا من فرائســـها   نواطقاً بفصيحٍ غـــير ملحون
وأشهدت من مضى منا فأنبأنا   عن ذاك كل لقى منا ومدفون
من هالك وقتيل بين معتبطٍ   وبين فانٍ بترك الدهر مطحون
فكيف تنكر وهي الدهر تنذرنا   من الحوادث بالأبكار والعون[5]

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج٦ ص٢٥٩١
(٢) المصدرالسابق. ج٦ ص٢٤٦٢
(٣)المصدر نفسه. ج٢ ص٦٣١
(٤)نفسه . ج١ ص ٣٧٢
(٥) نفسه. ج٦ ص ٢٤٦٥

وفى قصيدة أخرى عزّى بها آل حماد:

إنّ الليـــالي والأيـــام موقعة　　　بذي النعيم وذي المسحين فى البوس[1]

لابن الرومى مواقف أكثر اعتدالاً مع الدهر، وذلك حينما يثبت له الخيِّر والشرير من الصفات، فهو باعتباره زمناً يعطي ويمنح من جهة، ويسلب ويمنع من جهة أخرى فصفته اللاّثبات، وسرعة التقلُّب من حال إلى حال. فصفاء الحياة لا وجود له بين الأحياء.

كم منَّة للدهر كدَّرها　　　لم تصفُ منه ولا له المننُ

مازال يكسُونا ويسلبنا　　　حتى نظلٌّ وشكرنا أحسنُ[2]

ويرى ابن الرومى أن الدهر يكون شديد القسوة حين يتضامن مع الدنيا، ليكونا ثنائياً غاية فى البشاعة،يسوم الناس شتى ألوان العذاب، فهما أب وأم والناس أبناءَ لهم يقاسون ظلمهما.

دهرٌ ودنيا تُلاق] كُلُّ مَنْ وُلِـدَا　　　لَـدَيْهما بِمَحلِّ الخَسْفِ وَالْهُـون

للرِّيحِ ما غذَّوا منَّا ومَنْ خَمُصَا　　　لَا بلْ وَمَنْ تَرَكاهُ غَيْرَ محضون

إِنْ رَبَّيَا قَتَـلا أَوْ اَسْمَنَـا أَكَـلاَ　　　فَمَـا دَمٌ طَمعَـا فِيْـه بِمَحْقُـوْن

أبٌ إذا بـرَّ أبْلانـا وأَهْـرَمنـا　　　قُبْحـاً لَـه من أبٍ بالـذّمِ ملسونِ

وأُمّ سُـوْءٍ إذَا ما رَامَ مُرْتَضِـعٌ　　　اخـلافها صُدُّ عنها صدَّ مـزبون

تجفوا وإن عانقت يوماً لها ولداً　　　كانت كمطروره فى نحـر موتون[3]

وابن الرومى حينما يعزِّي، يقف موقف الميقن المطمئن لحقيقة الدهر، وهو مذعن لشرعيته يتقبلها بكل ما فيها من مكر وضراوة، ويرجو أن يوصل المعَّزي إلى هذه الطمأنينة والإذعان. يقول:

والدهر كالليث فراس ونحن له　　　فرائس ليس فيهـا غير مفـروس

إذا سعى لهلاك الناس لم تـره　　　يخشى رئيساً ولا يأبى بمـرؤوس

وما قـوى علمنـا بمحتـرس　　　ولا ضعيف رأينـــاه بمحـروس

بينا سرور بموهوب لاسـرته　　　عاد السرور شجـا فيه لمخلـوس

كذلك الدهر فـاعرفـه بشيمته　　　نضحى له بين مزروع ومغروس[4]

يؤكد المعنى الذي في البيت الأخير، من أن البشر ما هم إلاّ بذور يزرعها الدهر ليحصدها فى قصيده أخرى يقول:

ونحن بذور الدهر والدهر زارع　　　ونحن زروع الدهر والدهر حاصد

ويقول فى قصيده أخرى:

(١) ديوان ابن الرومي .ج٣ ص ١٢٢٦

(٢) المصدر نالسابق . ج٦ ص٢٥٨

(٣) المصدر نفسه. ج٦ ص١١٢

(٤) نفسه. ج ٣ ص١١٣

عَــزَاؤك أنَّ الــدَّهر ذو فَجَعَــاتِ وَكُلُّ جَميْعٍ صَبَــائرٌ لشتَــاتِ

لَكَ الخَيْرُ كَــمْ أبْصَرْته وَسَمِعْتَــه قَرَائن حَـــيٍّ غَيْرَ مُخْتَلجَـــاتِ

أَرَى الدَّهْرَ ظهراً لا يَزَال براكب وإنْ زلَّ لم يأمن من العثرات

ومِنْ عَجَـــبٍ أن كُلَّمَا جدَّ ركْضُنَا عليه تَبَــاعَدْنا مِنَ الغَــمَرَاتِ

فللدهر صور عدَّة عند ابن الرومي الاولى عدوٌّ مكــروه ، والثانيــة نزيــه عادل،والثالثــة شيء لا يشغل ذهن الشاعر ولا تاثير له عليــه ، والأخــيرة صــورة القــوة المطلقــة الــتي يجب مقابلتها بالتسليم التام.

وممَّا تحدث عنه ابن الرومي بكثرة في مراثيها القبر وأحواله فإذا كان القبر أفظــع منظــر فديراه إنسان ،كما ورد عن عثمان بن عفان ﷺ، ((إنَّـــه إذا وقف على قبر بكى، فقيل له: يا أمير المؤمنين إنَّك لتبكيعند القبر بكاء لا تبكيه عند شيء، فقال :نعم إنه آخر منــازل الــدنيا، وأول منازل الآخرة، فإن شدِّد على صاحبه، فما بعده أشدُّ منه، وإن هوِّن على صــاحبه فمــا بعده أهون)) [١]

فإن كان القبر مفزعاً مبكياً في كل حالاته، فلا غرابة أن يكون أشد إفزاعاً وإبكــاء أن كــان ساكن القبر ممن عرفنا، وأحببنا، وكان جزءاً من كبدنا، أو كنا جزءاً منه، ففارقنــا إلى تلــك الحفرة، ليلقى جزاء دنياه.

ولا بد أن يكون لهذا المكان موقع على خارطة نفوسنا، فليس بمستغرب على الشاعر المفــارق حبَّه، أن يقف وقفات يعبِّر فيها عن شعوره ومكنونات صدره، وقد كان متمِّم بن نويرةأشــهر من وقف على قبر من شعراء العربية. [٢].

فالقبر شئ اصطدم به خيلاء الإنسان وكبرياؤه ،حيث تتضح صيرورته للعدم ، و تتكشَّــف حقيقة عظيمة، هي مهانة الجسد دون روح تكرمه وتكسبه قيمته.

وللبكاء على القبر أسبابه، فالتراب يمثِّل حجاباً بين الحي والميت، بين من فوق الأرض ومــن تحتها ، بين إنسان يمرح بدنياه، وآخر يلقى مصيراً وفق مكتسباته في الدنيا.

وابن الرومي فجعه هذا المصير ،فكان هذا أدعى لمزيد من الدموع،حين مات أبناؤه آلمه موهم، وأكثر ما آلمه أنَّ هؤلاء الأبناء يغادرونه إلى التراب ،حين يقول:

بنَّي الذي أهدته كفاي للثرى فيا عزَةَ المُهدى ويا حسرة المْهدي [٣]

---

(١)التعازي والمراثي – المبرد ص ٤٤٠

(٢) انظر : نهاية الارب في فنون الأدب شهاب الدين الالوسي . (بيروت – بدون تاريخ) . ج٥ ص ١٧٩

(٣) ديوان ابن الرومي ج٢ ص٦٢٤

وفي موضع آخر من رثاء ابنائه يقول:

بني الذي أهديته أمس للثرى فلله ما أقوى قناتى وأصلبا[1]

وحين فقد أمّه وغيّبها في الثرى ثارت شجونه، فتهالك أمام عظم المصاب.

ولما قضى الحاثون حثو ترابهم عليها وحالت دونها مرّة الوزم

أظلّت غواشي رحمة الله قبرها فأضحى جناباه من النّار في حرم

أقول وقد قالوا: أتبكي كفاقد رضاعاً، وأين الكهل من فاقد الحلم؟

هي الأم يا للنّاس جرّعت ثكلها ومن يبكِ أماً لم تذم قطُّ لا يذم

و حين يلح اللوام في لومهـــم له علىماكان عليه حاله عند قبر أمه ،يضجر من لومهم ،ويقول لخلانه:

خليــلي هـــذا قبر أمي فــورّعا من العذل عني واجعلا جابتي نعم

فما ذرفت عيني على رسم مترل ولا عكفت عيني هناك على صنم

وكان ابن الرومي يتصوّر بعض ما يعانية الميت في قبرة من وحشة وعزلة واغتراب ، فقــدكان هو أيضا يعاني اغترابا ولكن بين الأحياء.

وأنت وإن أُفردت في دار وحشة فإني بدار الأنس في وحشة الفرد[2]

ولعل الغربة التي تحاصر الميت في قبره من أهم ما تناوله الشعراء في حديثهم عن القبر.

وقد ألمح ابن الرومي إلى تغييرالقبر صفات الجسد، فــيزول جماله وتُطمــس محاســنه، وكان يتساءل عن حال ابنه بعد رحيله.

أريحانة العينين والأنف والحشا ألا ليت شعري هل تغيّرت عن عهدي[3]

حتى إنه في مواضع أخرى يطالب القبر أن لايغير ساكنه فيزيل محاسنه على ســبيل الأمــر، في تعزيته آل حماد:

يأيها القبر لاتطمس محـــاسنـــه فهنَّ من بيت نور غير مطموس

بيت الحديث وبيت الفقه كم قبس فيه لــقابس نور الله مقبــوس[4]

كما كان يدرك قيمة العمل الصالح في تغيير حال الميت إلى سعادة وأنس وهناء، فالصلاح هو المنجّي من الاغتراب.

يقول في رثاء أمّه:

رجعنا وأفردناك غير فريدة من البّر والمعروف والخير والكرم[5]

---

(١)ديوان ابن الرومي . ج١ ص ٢٣٦

(٢) المصدر السابق . ج٢ ص ٦٢٥

(٣) المصدر نفسه. ج٢ ص٦٢٥

(٤) نفسه. ج٣ ص ١٢٣٦

(٥) نفسه. ج٦ . ص ٢٣٠٥

ويقول في مرثية أخرى:

يا بقعة قدِّرت فيها حفيرتها	لقد خصصّت بتقديس وتطهير
لا ضير ألاّ تكوني روضة أنفاً	أنيقة النور مبهاج الأزاهير
أمسى جنابك مختاراً على جدثٍ	من الملائكة الأبرار محضور[1]

وهو لا ينسى في خضم هذا حال القبر ،فهو إمّا أن يكون روضة من رياض الجنَّة أو حفرة من حفر النَّار والمحك هو العمل ،((عن نافع عن عبد الله بن رضي الله عنهماأنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:إنّ أحدكم إذا مات عُرض عليه مقعده بالغداة والعشي إن كان من أهل الجنة وإن كان من أهل النار،فيقال هذا مقعدك حتى يبعثك الله يوم القيامة))([2])، يقول:

فإن تك طوبى راجعت أخواتها	فقد زوِّدت من طيِّب الثمرات
لعمرك ما زُفَّت إلى قعر حفرةٍ	ولكنَّها زُفَّت إلى الغرفات[3]

وابن الرومي حين يتحدث عن قبور البنات، نجده يصفها بالستر والمفخرة، بل هي جُـنَّـةٌ بالتأكيد لها ولأبيها، فيخاطبه قائلاَ:

لعلَّ الذي أعطاك ستر حياتها	كساها من اللحد الذي هو أستر
وفى الماء طهرليس في الطهر مثله	وللتُّـــــرب أحياناً من الماء أطهُر
وليس بمأمون عليها عــثارها	مدى الدهر أو يقضى عليها فتقبر[4]

فالقبر خير كفء للبنت في كثير من النصوص الشعريه القديمة.كما سبق واشرنا عند الحديث عن تعازي البنات.*

ولعل من أهم الأمور المتعلقة بالقبر في قصيدة الرثاء، الدعاء بالسُّقيا، كثر تكراره في مراثي الشعراء منذ العصر الجاهلي([5])، كمراثي الخنساء .منه قولها:

فلا يبعدن قبراً تضمَّن شخصه	وجاد عليه كل واكفة القطر([6])

وقول الفرزدق:

سقى الله قــبرا يا سعيد تضمَّنت	نواحيه أكفانا علــيك ثيابها
وحفرة بيت أنت فيها موسَّــد	وقد سدّ من دون العوائد بابها([7])

و قد أكثر ابن الرومي من الدعاء بالسقيا ، ومن ذلك قوله في رثاء أمه:

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج٣ ص ٩١٦

(٢) صحيح البخاري. .محمد بن اسماعيل البخاري (بيروت-بدون)ج١ ،ص٢٣٩

(٣)ديوان ابن الرومي .ج١ . ص ٤٤٠

* أنظر.تعازي البنات من البحث

(٤) ديوان ابن الرومي. ج٣ . ص ٩٥٢

(٥) انظر:الرثاء في الشعر الجاهلي.بشرى الخطيب.ص٩٤ وما بعدها .

(٦) ديوان الخنساء . ص ٤٨

(٧) ديوان الفرزدق. ص٨٣

أحاملتي: استحمل الله روحةً إلى تلكم الروح الزكـيـة والنسم

أمرضعتي: استرضع الغيث درّة لرمسك بل استغزر الدمع ماانسجم

سقـت قبرك الغرُّ المباكير حلّة مفوّقةً من صنعة الـوبل والديم [١]

فهو يطلب لها السقيا قي أكثر من موضع من القصيدة، كان الدعاء بالسقيا في أغلب الأحيان في أخر قصائده، ففي رثاء ابنه محمد:

عليك سلام الله منيِّ تـحية ومن كلِّ غيث صادق البرد والرعد[٢]

وابن الرومي في حديثه عن القبر، يتناول العقر على القبر، وهو تقليد مبنى على اعتقاد عقـدي جاهلي، وحين جاء الإسلام حرِّمه ومحاه، وبقى في شعر الإسلاميين يكررِّونه في مـراثيهم، ولا يعتقدونه ديناً[٣] 'ومن ذلك قول ابن الرومي في رثاء بستان:

أقسمت بالغنج من ملاحظها وسحر ذاك السجو والفترِ

لو عقرت حول قبرها بقر الإ نس مكان القلاص المهر[٤]

كما ظهرت وقفات لابن الرومي في بعض مراثي أهله مع العذّال واللائمين، وهو مكوِّن رئيسٌ في رثاء الأهل، وربما يعود ذلك إلى شدّة جزعه وحزنه، يقول لمن لامه في رثاء ابنه محمد.

ألام لما أبدي عليك من الأسى وإنّي لأخفي منه أضعاف ما أبدي

وفي رثاء هبة الله:

يا عاذلي في مثل نائبتي تلفى دموع العين تمتهنُ

فدع الملام فإنني رجل عدلُ على العبرات مؤتمنُ

أنفقت دمعي في مواطنه لا الوكس يلحقني ولا الغبنُ

أبكاني ابني إذ فجعت به لم تبكني الأطلال والدِّمنُ

وعكفت بالقبر المحيط به فاعذر فلا صنمُ ولا وثن [٥]

وهو في كلا القصيدتين لا يكشف عن من لامه،فطبيعة الخطاب لا توضح ذلك وقد كشف في رثاء أمه أنّ لائميه هما صاحباه، فحين وقف على قبر امّه تضعضع و لم يتمالك نفسـه فـذرف الدموع، وأبان من نفسه الجزع،فما كان من خليليه إلا أن زادا في عذله وملامة، وقد يكـون استدعاء الخليلين، استدعاءاً تخيليّاً ،كما هي عادة العرب في بعض شعرهم.

وربما يكون لظهور هذا المكوِّن في شعره سبب ((هو أنَّ ابن الرومي لم تكن بينه وبـين النَّاس ما ينبغي من التعاطف، بل حتى ما يجعل الحياة ممكنه، وقد لا يكون هذا ذنبـه إلاّ مـن ناحية أعصابه المضطربة، وذلك ما لا حيلة له فيه، أمّا النَّاس فواضح من شعره أنّهم لم يكونـوا

---

(١) ديوان ابن الرومي . ج٦ ص ٢٣٠٥

(٢) المصدر السابق . ج٢ ص ٦٢٦

(٣) انظر: الحياة العربية في العصر الجاهلي – أحمد الحوفي . ص ٢٤٥

(٤) ديوان ابن الرومي ج٣ - ص٩٥٤

(٥) المصدر السابق. ج٦ \ ص ٢٥١٤

يقدّرون حاجات نفسه، أو يدركون مبلغ إلحاحها عليه، وعذره فيها إضطراره إليهـا، فلـم يستقم الأمر بينه وبينهم)) (١).

ومهما يكن فإنّ النـّاس يتعاطفون مع المكلوم، حتى وان كان جـافياً، وإذا كان ابن الرومي لم يشر إلى تعاطف الناس معه في محنته، فإنّ عزلته الكبيرة عن مخالطة الناس، قد أضعفت عنده الشعور بأن الناس يحسُّون بإحساسه ومشاعره.

***

وابن الرومي الذي توالت عليه المصائب، من موت أمـه وأخيـه، ومـوت أولاده وزوجـه، بالإضافة إلى قوافل الموتى من الأصدقاء والمعارف ورجال الدولـة، وفقـده لشـبابه، كـل ذلك جعل في نفسه شيئاً من الاستسلام والقنوط،((فأصـبح وهـو أليـف الأرزاء والـتطير يتوقع كل يوم رزءاً جديداً، فينسى الماضي لاشتغال فكره بنظر الآتي من الأيام)) (٢).

وكلما ألمّ بابن الرومي مصاب في أحد، ظن أنّه المصاب الأكبر حتى فقد نفسه.

وإن نحن نظرنا إلى مادة الرثاء عند ابن الرومي من ناحية كثرة القصائد وكم الأبيات، فإن رثاء غير الأقارب وتعزيتهم كان في الصدارة، يليه رثاء الأهل والأقارب، ثمّ رثاء الشباب و البكـاء عليه، ثم رثاء المدن وأخيراً رثاء الذات أو النفس.

ومن عرضنا لمادة شعر الرثاء وجدنا ابن الرومي مشاركاً بفعالية في إرساء الموضوعات الجديدة في عصره كرثاء المدن.

ومما لا شك فيه أن مادة ابن الرومي الرثائية متنوعة وغزيرة ، ومجالٌ خصبٌ للدرس بما تعكسه من نفسية الشاعر المتميزة ، وبما تتضـمّنه من أفـكار مـتصلة بتلـك النفسـية ، فـابن الرومي كان دائماً طائراً غرّد خارج سرية وهو نغمة مختلفة في شعرنا العربي بعامة وفي شـعر الرثاء بخاصة، ومن كلِّ ما سبق اتضح أيضاًإن قصيدة الرثاء عند ابن الرومي قد تكوَّنت مـن عدة مواد وعناصر كرَّرها في أكثر شعره ،أهمّها خطاب العين والحديث عن الدموع والبكاء ، والدهر وما يفعله بالنـاس وما يأتي به من مصائب و آ لآم ، والقبر الذي انتقل إليه أحباؤه ، وما عساه فعل بهم،كما أكثر ابن الرومي من الدعاء بالسقيا للميت ،وتناول أيضاً في رثاء أهله عاذليه ولائميه على جزعه، مبرراً لهم أسبابه ومبلغ حزنه على من فقد ، هذه هي أهم وأبـرز الموضوعات التي تطرق لها ابن الرومي والتي تكوَّنت منها قصيدة الرثاء في مادتها.

---

(١)حصاد الهشيم – إبراهيم المازني . ص ٤٠١

(٢) أدباء العصر العباسية، بطرس البستاني، ج٢ ص٢٤٧

الفصل الثاني

قصيدة الرثاء

الرؤيـــة

الرثاء غرض موضوعه الإنساني جعل منه مسرحاً، يعرض فيه الشاعر كثيراً من تجلّيات نفسه، فيضمّن أبياته نظرته لأمور عديدة، تتصل بموضوع قصيدته.

وقد تميز الشاعر العباسي في هذا المجال، فتناول موضوعه بطريقة تنمُّ عن عمق تأمّل وإعمال فكر، حيث تبدَّى بجلاء موقفه من القضايا الكبرى، كالحياة والموت والمصير والصبر والجزع وغيرها.

ولاشك أنّ للثقافة التي تميّز بها العصر العباسي، والتي نتجت عن اختلاط العديد من الأجناس، وتمازج الحضارات يدٌ في خلق هذه القدرة في الشاعر العباسي.

وابن الرومي ابن عصره، وهو واحد من أولئك الشعراء الذين لهم فلسفاتهم ورؤاهم الخاصة، وحكمتهم التي استخلصوها من مصارعة الحياة، والتعامل مع الأحياء.

وقد تميَّز ابن الرومي بهذه الرؤى، فالشاعر كان شاعراً داخلياً يغرق في تأويل نفسه، ويتنصّت إلى هواجسها، مفعماً بالتعبير عمّا يطرأ عليها من هموم، وما يتداولها من أتراح وأفراح، ومن هنا لا يمكن دراسة قصيدة الرثاء إلا بإلقاء الضوء على هذا الجانب .

الموت والحياة:

لا تتم التجربة الكبرى للشاعر ولا تكتمل، إلا إذا كان ممن يتعمّقون الحياة، ويسبرون أغوارها، ويتغلغلون في بواطنها، ويحاولون النفوذ إلى دخائلها وأسرارها.

وإن كان النشاط الفني عند علماء التحليل النفسي هو تعويض عن الحرمان[1]، فليس هناك حرمانٌ أكبر من فقدنا من نحب؛ ولذا كانت قصيدة الرثاء معرضاً لآراء الشاعر وأفكاره التي يعتنقها، أراءه حول الموت باعتباره قضية كبرى، شغلت الإنسان منذ وعيه لزمنه المحدود، ومغادرته المؤكدة لهذه الحياة، وهو أوّل ما تطرّق إليه ابن الرومي فيما يتعلّق بالحدث العظيم،شأنه في ذلك شأن كثير من الشعراء حتى في العصر

(١) انظر: علم النفس والأدب. سامي الدروبي (مصر— ١٩٧١م) ص١٤٥.

الجاهلي "فالملحوظ أنَّ الشاعر الجاهلي بخاصة لم يجلُ خاطره أو فكره ليقدِّم تفسيراً لما يراه من هيمنة الموت وسطوته، أو يفكر في القوة التي تقف وراء هذه الظاهرة، ولكنّه أسلم إلى حقيقة ما يراه واقعاً في حياته، بالرغم من مرارة هذه الحقيقة" [1].

والموت قدر مكتوب على جميع الأحياء، فالحتمية القدريَّة هي أشد أنواع الحتميات؛لأنَّها مرتبطة بقضية الحرية والقدرة الإنسانية، ومبدأ التخيير والتسيير، الإنسان يتوهم أنه ليس سوى ضحيَّة هالكة بين يدي القدر[2].

"والعرب شعروا بهذه الحتميّة، فقد انتبهوا إلى أن الموت حقيقة محتومة ومشرع لابد من وروده طال العمر أم قصر، كما أن الموت انقطاع لهذه السلسلة المتّصلة من الأيام والليالي، التي تسمَّى الحياة"[3].

وابن الرومي ركّز على هذا الجانب من الموت، فقد رأى من كان بالأمس قربه قد واراه التراب، وفي كل يوم قوافل من الموتى ترحل عن عالمه "فإن شعور المرء أنّه واقع في قبضة قدرة عليا تتصرف بمصيره رغماً عنه، غالباً إن ذلك الشعور من بدهيّات المشاعر التي تنتاب النفس في معايشتها للحياة كل غداة"[4].

ولاشك في أنَّ ما أضافه الإسلام لاتباعه من مبادئ وتوجيهات في هذا الشأن كوجود الله، وأنه هو المقدِّر لهذا الحدث، وغرسه لفكرة الحياة الآخرة بعد الموت، كل ذلك كان كفيلاً أن يقدِّم للشاعر الإسلامي حلاً مرضياً، وسيَّر إلى قلبه قدراً من الراحة[5]. فالمنيّة تحصد البشر لا محالة، والنّاس بين رائح وغادٍ.

كل زرع فإنه للحصاد والمنايا روائح وغوادي[6]

وهي لا تخاف القوي العزيز المحاط بالحشد والعسكر، كما لم تخف الضعيف المهيض الجناح.

---

(١) رثاء الأبناء، مخيمر صالح. ص١٠١.

(٢) انظر: في النقد الأدبي. إيليا حاوي، (بيروت، ١٩٧٩م) ج٢، ص٣٦.

(٣) شعر الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، مصطفى الشوري، (بيروت، ١٩٩٥م) ص١٤.

(٤) في النقد الأدبي. إيليا حادي. ج٢، ص٣٨.

(٥) انظر: رثاء الأبناء. مخيمر صالح. ص١٠٣.

(٦) ديوان ابن الرومي. ج٢، ص٦٦١.

إنّ المنيَّة لا تبقــى علــى أحــد ... ولا تخاف أخا عزّ ولا حشــد[1]

ويقول:

ونحن بذور الدهر والــدهر زارع ... ونحن زروع الدهر والدهر حاصد

وتالله ما مــولى لمــولاه خالــد ... ولا الحزن من مولى لمولاه خالــد

غدا الصبر والسلوان حتماً على الورى ... كلا ذا وهذا للفــريقين راصــد

فلا تجعلن المــوت نكــراً فإنمــا ... حياة الفتى سير إلى الموت قاصد[2]

والإنسان عاش ما عاش لابد أن يفارق الحياة، فهذا يهلك قتلاً، وذلك يموت بمرور الزمن، وتقدم السن، والجميع راحل لا محالة.

مكر الزمان علينا غــير مــأمون ... فلا تظنَّن ظنّــاً غــير مظنــون

بل المخوف علينا مكــر أنفســنا ... ذات المنى دون مكر البيض والجون

إن الليالي والأيام قــد كشــفت ... من كيدها كل مستر ومكنــون

وخبَّرتنــا بأنّــا مــن فرائســها ... نواطقاً بفصــيح غــير ملحــون

واستشهدت من مضى منّا فأنبأنا ... عن ذاك كل لقى منّا ومــدفون

من هالك وقتيل بــين مغتــبط ... وبين فانٍ بترك الدهر مطحون[3]

وابن الرومي شأنه في التدليل على هذه الحتميَّة شأن كثير من الشعراء، الذين يرون في فناء الإنسان وغير الإنسان من الأحياء مثالاً على تلك الحتميَّة.

ألاكم أذلّ المــوت مــن متعــزّزٍ ... وكم زمّ من أنفٍ حمي وكم خطــم

وكم ساور العقبان في اللؤم صرفه ... وكم غاوص الحيتان في زاخر الحوم

وكم ظلم الظلمات حتى صحاحها ... ومثل خصيم الدهر أذعــن وأظّلــم

وكم نهش الحيّــات في هضــباتها ... وكم فرس الأسد الخوادر في الأجم

وكم درك الوحش التي لجَّ نفرهــا ... نفــور لهــا طــوراً ويطلــع الألم

(١) ديوان ابن الرومي، ج٢، ص٦٣١.

(٢) المصدر السابق. ج٢، ص٧٩٩.

(٣) المصدر نفسه. ج٦، ص٢٤٦٢.

وكم قنص الأبطال إمـــا شــجاعه   وإمّا بمقـــدارٍ إذا اضـــطر اقـــتحم
وكم صال بالأملاك وسط جنودها   وأجنى على أهل النبوات في الأكـــم
وكم نعمة أذوى وكم غبطة طوى   وكم سيداً أهوى وكم عروة فصـــم
وكم هدَّ من طود منيـــفٍ عابـــه   وكم قضّ من قصر منيفٍ وكم وكـــم[1]

وبما أن الشاعر "لا يرجع إلى الصياغة الفنيَّة الموروثة لتنبت الصـــلة بينـــه وبـــين حاضره، وإنما يرجع لتصبح في حسّه ولينمِّها نمواً جديداً، أو قل ليحمِّلها معاني ومشاعر جديدة، أما أن تنمحي شخصيته فيها فذلك بوارو فناء"[2]، فابن الرومي وهو يعـــرض قصص الحيوان التي يُدلِّل بها على حتمية الموت، أختار في الغالـــب حيوانـــات تتســـم بالافتراس والمهاجمة والجبروت، وهذا الاختيار يعكس شخصيَّة ابن الرومي، التي ترى في الأحياء الظلم والتعدّي، "فهو مبغض للأحياء قبيح الرأي فيهم، يتـــبرم منـــهم أشـــدّ التبرّم"[3]؛ ولذا صورهم يموتون، وهم لا هون منشغلون بتحطيم كـــائن حـــي آخـــر أضعف منهم، في حين ركّز أبو ذؤيب[4]، في إثباته لحتمية الموت على صـــفة الوداعـــة والشجاعة والقدرة على النجاة التي اتصف بها الحمار الوحشي مع اتنه الأربع، والثـــور الوحشي الذي طاردته الكلاب تريد افتراسه، "فالشاعر يختار الثـــور رمـــزاً لـــلإرادة والمواجهة، ويختار الحمر الوحشية رمزاً للقدرة على النجاة بالحذر والفرار، ويمثل بمصرع الوعل المعتصم بأعالي الجبال فواجع الحياة ومآسيها؛ إذ يتسلسل المـــوت إلى الأحيـــاء الغافلين، فيقتنص حياتهم أو يفجعهم في أعزائهم"[5]. وركّز على صفه الشجاعة الـــتي اتصف بها الفارسان في القصص التي ساقها في رثاء أبنائه؛ ليبرهن على حتميَّة المـــوت، وهذا يعكس نظرة أبي ذؤيب المسالمة الوديعة إلى الأحياء، الذين يسقطون موتى، بعكس ابن الرومي.

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج٦، ص٢٣٢.

(٢) في النقد الأدبي. شوقي ضيف، (مصر – ١٩٦٢م) ص١١٧.

(٣) من حديث الشعر والنثر. طه حسين، ص٦٨٤.

(٤) انظر: ديوان الهذليين، ص١.

(٥) الرثاء في العصر الجاهلي، مصطفى الشورى، ص١٨٣.

وإن كان بعض الشعراء قد حاول دفع المنيَّة بمحاولات شتى، كأبي ذؤيب الذي انتهى إلى أنّ المنيَّة إن حلّت لا ولن تدفع.

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم وإذا المنيَّة أقبلت لا تدفع[1]

فابن الرومي سلَّم ابتداءً، وآمن بأن الموت قدر الله الذي لا يدفع ولا يؤجل .

ولكنَّ ربي شاء غير مشيئتي وللربِّ إمضاء المشيئة لا العبدُ[2]

وبالرغم من التسليم الذي يبديه ابن الرومي، وإيمانه بحتمية الموت، إلا أنّ هذا لم يوصله إلى درجة الطمأنينة؛ بل عاش الخوف والرعب الشديدين منه، حتى أصبح سمة حياته ودافعاً قوياً لكثير من تصرفاته، في اعتقادي.

وإن قال قائل كلّنا نخاف ونهاب ونوجل من الموت؟ لكان الجواب نعم، ولكن ليس خوف ابن الرومي، ولا إلى الدرجة التي بلغها خوفه، فكلُّنا نهتز للموت ولكن نعود فنتوازن مرَّة أخرى، إن وصلنا برب الكون أنفسنا، ففي هذا كلّ السكينة والطمأنينة، "فالقيم الدينيّة استطاعت أن ترقى بأحاسيس الشاعر الإسلامي إلى مستوى رفيع في نظرته للحياة والموت، والحياة الأخرى، بحيث أطمأن الشاعر إلى مصيره ومصير من فقد"[3]، إلا أن ابن الرومي لم يمكِّن هذه القيم من نفسه بدرجة يستطيع معها أن يواجه الحدث، ونحن لا ننفي بقولنا هذا عن ابن الرومي الإيمان، ولكنّه ليس الإيمان العميق، الذي يستطيع به الإنسان أن يواجه هذا الحدث العظيم الكبير، فصلة الإنسان بربه "هي تلك الصلة التي تسمو به إلى آفاق الكمال، وتجعله مطمئنّا واثقاً من نفسه مؤمناً بسلامة تصرفاته... فلا يجبن ولا يخاف"[4]. ولا يكون كل ما يظنّه في الحياة هو مفارقة حبيب أو لقاء الموت.

هل المرء في الدنيا الدنيَّة ناظر سوى فقد حبٍّ أو لقاء ممات[5]

ونحن لا ندَّعي أن ابن الرومي عاش هاجس الخوف من الموت بدرجة واحدة كل

---

(١) ديوان الهذليين. ص١.

(٢) ديوان ابن الرومي. ج٢، ص٦٢٤.

(٣) رثاء الأبناء، مخيمر صالح، ص١٠٥.

(٤) ونفس وما سواها "دراسات في الصحة النفسية" سيد صبحي (القاهرة-١٩٨٢م) ص٧٤.

(٥) ديوان ابن الرومي. ج١، ص٣٧٤.

حياته، ولعله في تجارب فقده الأولى كفقده خالته، عاش حزناً كبيراً وخوفاً طبيعياً كالذي يغذو قلوب سائر الناس من هذا المجهول المنتظر، "فكل إنسان أمام خطر الموت يصاب بالذعر، وأن الشجاع ليس من لا يخاف بل من يحارب الخوف محاربة شديدة حتى يقهره ويكبحه، ويمضي في تأدية واجبه"[1]، رغم حزنه وألمه، يقول في رثاء خالته واصفاً حاله وأمَّه، وكيف تألما لموتها، وإن كان وجود أمّه قد وفَّر له الرفه وصلاح الحال.

ألا ليست الدنيا بدار فلاح	بعينيك صرعاها مساء صباح
أراني وأمي بعد فقدان خالتي	وإن كنت في رفهٍ بها وصلاح
كفرخ قطاة الدوّ بان جناحها	فآوت إلى حصن بغير جناح[2]

وفي رثاء خاله يذكر أنّه كان شاهداً وفاته، متابعاً خروج روحه، وبدأ يشعر بإلحاح الموت في أخذ أحبابه وطلب خيارهم.

ألحَّ علينا مولعاً بسراتنا	كما أولع الجاني بخير ثماره

وماتت أمه فبدأ يراقب الموت ويراه في كل مكان، وفي كل شيء حتى الزمن والطعام، ونعتقد أن موت أمه، كان نقطة تحوُّل في حياة ابن الرومي وبدء رحلته مع الخوف والقلق والرعب.

ألا كل شيء ما خلا الله ميِّت	وإن زعم التأميل ذو الأفك ما زعم
يروح ويغدو الشيء يُبنى فربما	جنى وهيه الباني وإن أغفل الهدم
إذا أخطأته ثلمة لا يجرها	له غيره جاءته من ذاته الثلم
تضعضعه الأوقات وهي بقاؤه	وتغتاله الأقوات وهي له طعم
فيا من يداوى ما يجرُّ بقاؤه	فناءً وما يُغذى به فيه قد يُسم
إذا ما رأيت الشيء يبليه عمره	ويفنيه أن يبقى ففي دائه عقم[3]

وكلّما سقط أحد وواراه التراب، زاد خوف ابن الرومي، فموت أخيه وأبنائه

(١) ثقافة الناقد الأدبي. محمد النويهي، (القاهرة-١٩٦٩م)، ص٢٨٧.

(٢) ديوان ابن الرومي. ج٢، ص٥٤.

(٣) المصدر السابق. ج٦، ص٢٣٠٠.

وزوجه زاد محنته، إضافة إلى موت غير أهله من أصدقاء ووجهاء ووزراء، فكل فقد كان يردف تيار الخوف، فالموت متفشٍ حوله كالطاعون .

وتتابع موت من حوله، هو ما جعل ذهنه تسيطر عليه بعض الأفكار حول الموت، فهو يجيد أخذ الأفضل واختيار من لا مثيل له، يقول في ابنه:

على حين شمت الخير في لمحاته وآنست من أفعاله آية الرشد

طواه الردي عنّي فأضحى مزاره بعيداً على قرب قريباً على بعد[1]

وقوله في بيت سابق:

توخّى حمام الموت أوسط صبيتي فلله كيف اختار واسطة العقد

وابن الرومي لفرط توقعه للموت، يرى أن من تقدموه من موتى عربوناً دفع له وبه يتم السداد، فلابد أن يرحل ولن يتأخر مهما طال الزمن.

وما تأخر حيٌّ بعد ميتته إلا تأخر نقد بعد عربون[2]

كما كان يرى في الشباب حاجباً بينه وبين الموت الذي يجدُّ في طلبه، ولما رحل شبابه وأقبل مشيبه، جلاّه للموت.

كفى بسراج الشيب في الرأس هاديا إلى من أضلته المنايا لياليا

أمن بعد ابداءِ المشيب مقاتلي لرامي المنايا تحسبيني ناجيا؟

غدا الدهر يرميني فتدنو سهامه لشخصي وأخلق أن يصيب سواديا

وكان كرامي الليل يرمي ولا يرى فلما أضاء الشيب شخصي رآنيا[3]

ولا شك أن الدهر كان يرمي فتصيب سهامه أهله ومن حوله فيسقطون، وهو المقصود بكل تلك السهام، ينجو من موته ويموت من خوفه.

وهذا حال الإنسان، الذي يجعل هذا الشعور مسيطراً على حياته، فلا يركن إلى الله يلتمس منه الطمأنينة وتثبيت الفؤاد؛ لمواجهة المحنة الحتمية كما ينبغي للمسلم،

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج٢، ص٦٢٤.

(٢) المصدر السابق. ص٦، ص٢٤٦٤.

(٣) نفسه. ج٦، ص٢٦٤٥.

فالتمسك بالله وسيلة للطمأنينة وسبيل إليها، واليقين وحده لا يكفي في مواجهة المحن الكبرى،فالطمأنينة لهذا اليقين هي التي "تجنب الإنسان القلق النفسي وتعصمه من الصراع والحسرة، فلابد أن يتقبل الإنسان الأحداث بنفس راضية، ويؤدي هذا الإيمان بالقدر الشعور بالأمن النفسي، فلا تنقلب مشاعر الإنسان، ولا تلعب بها حوادث الحياة"(١).

والله تعالى يقول: {الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله ألا بذكر الله تطمئن القلوب}(٢).

وابن الرومي آمن ولكنّه لم يطمئن، فجعل خوفه يستبد به، واتخذه ربّاناً يسير سفينة حياته حتى مماته، ففي لحظاته الأخيرة يرى في لقاء الله هولاً عظيماً لا يدانيه هول.

غداً ينقطع البول	ويأتي الويل والعول
ألا إنّ لقاء الله	هول دونه الهولُ(٣)

وإن كان الشاعر العباسي صور ساعات الاحتضار ودبيب الموت، وأبدع أيما إبداع، يساعده في ذلك عاطفته القوية، وثقافته الواسعة واطلاعه العميق(٤)، فإن ابن الرومي برغم كثرة موتاه إلا أنه لم يتناول هذه اللحظات إلا في رثاء خاله وابنه محمد، كما أسلفنا، وهو يركّز على اضطراب النظرات واختلاج الأنفاس.

كما اهتم ابن الرومي بمراقبة حركة المنايا في الحياة يتأمّلها، والذي يحذر من شيء، يرقبه ويستيقظ له، ويتابع حركاته وتصرفاته.

فمن سنن الله التي سنَّ في الورى	إذا جالت الآراء معتبرات
زوال أصول الناس قبل فروعهم	وتلك وهذي غير ذات ثبات
ليبقى جديدٌ بعد بالٍ وكلهم	سيبلى على الصيفات والشتوات

(١) ونفس وما سواها. سيد صحي، ص٧٣.

(٢) سورة الرعد، آية ٢٨.

(٣) ديوان ابن الرومي. ج٥، ص٢٠٧٠.

(٤) انظر: اتجاهات الشعر الإسلامي، عبد الله الجهيمان، ص٧.

وإن زال فرع قبل أصـــل فإنّمـــا تعدُّ من الأحـــداث والفلتـــات
وتلك قضـــايا الله جـــلَّ ثنـــاؤه وليست قضـــايا الله بـــالهفوات
ليعلم الأمـــوت ميـــت لكـــبرة ولا عيش حيّ لاقتبال نبـــات[1]

والشاعر هنا تتطابق رؤيته مع واقعه عاشه، فقد فَقَدَ أصله ومات فرعـــه، وبقـــى ينتظر دوره، ويصارع خوفه؛ ولذا أحسَّ أن الموت برغم من مساواته بـــين الأحيـــاء وكونه قدراً عادلاً، إلا إنّه لم يرَ فيه ذلك العدل المطلق، أو بتعبير آخر لم يرضَ عن ذلك العدل.

غدا يقسم الأسواء قســـم ســـويَّة وما عدل من سوَّى وسوَّاء ما غشم
تعـــمُّ ببلـــواه يـــدٌ منـــه ســـلطة يجول بها فظّ إذا اقتـــدر اهتضـــم
وليست من الأيدي الحميد بلاؤها يد قسمت سوءاً وإن سوّت القسم[2]

وهو برغم اعتقاده بما وراء الموت من حساب، ومن ثم جنة أو نار إلا أنّه لم يقـــف كثيراً عند ما يدور في القبر من أحداث، و لم يجلِّ إحساسه تجاهه.

***

ومن الملامح البارزة في قصيدة الرثاء عند ابن الرومي ملمـــح التشـــاؤم والتطيُّـــر ،فالشاعر يتوقع الموت في كلِّ شيء وفي أيِّ وقت،

"فمن أولع بالطيرة لم يَرَ فيها من خير، وإنّما شر متعجِّل، وللأنفس أجل مؤجـــل؛ وكل ذلك حذر الموت، الذي هو ربق في أعناق الحيوان، حكم لقاؤه في كل أوان"[3].

وفي رأيي أن هذا الجانب من نفس ابن الرومي متولِّد وناتج عن رهبـــة المـــوت، فسلك سبيل التوقع للشر للتوقّي منه ،وسيلة للدفاع عن نفسه والمحافظة عليها.

والحقيقة أن كلنا يعرف أناساً يتطيرون وهم من العقلاء، ولكن طيرهـــم لا تمتـــدُّ لتشمل كل حياهم؛ ولذا ظلّت ضمن دائرة المعقول، أما ابن الرومي فكان بالنسبة لـــه أسلوب حياة، وطبيعة لصيقة به ظهرت في رثائه، ونحن نعتمد في قولنا هذا علـــى مـــا

(١) ديوان ابن الرومي. ج١٢، ص٣٧٥.
(٢) المصدر السابق. ج٦، ص٢٣٠٠.
(٣) رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، ص٢١٦.

ذكره هو في رثائه، وليس على ما وجدناه مبثوثاً في كتب الأدب فقط، "فهي لم تنسب إلى رواة ثقة، ولم ترد إلا في المصادر المتأخرة بالنسبة لعصر الشاعر"[1]، يقول في رثاء بستان مُشيراً إلى أنّه كان يتوقع موتها أو حدوث مكروه لها، وذلك لرؤيا رآها في منامه، أو طيرة من نفسه وشعور خفي بالسوء.

وكم من وحي رؤيا فزعت من قبل   وطيرة من نواطق الطير[2]

وقوله في رثاء أمه:

وكم بين مكروه يحسُّ وقوعه   وآخر معدوم الإطاقة واللّمم[3]

وهو دائم الإنصات لنفسه منكمش عليها، يتدبر ما يجده فيها من الخوالج والآحاسيس والأفكار والخطرات، ولذلك يرى أنّ المكاره حين تحلُّ فهي لا تفاجئه؛ لأنّه يتوقعها دائماً.

زع القلب إن الفاجعات مصائب   أصابت وكانت قبل محتسبات

فإن قلت مكروه ألّمت فجاءة   فما فوجئت نفس مع الخطرات[4]

كل ذلك جعل من حياة ابن الرومي شاقة، عذاب متواصل وتوجُّس دائم لخّصها بقوله:

هل المرء في الدنيا الدنيَّة ناظر   سوى فقد حب أو لقاء ممات

الذي احتوى فلسفته في الموت والحياة، وكلاهما صعب على النفس؛ ولذا فسدت حياته، فقد سلك طريقاً خاطئاً في حياته يلتمس فيه الأمان والسكينة، فانغمس في اللّذة "فالشيء الذي لا شك فيه أنّه أخذ من اللّذات بحظٍ لا بأس به، ولعله أسرف فضاعف ما كان يجده من ألم، وضاعف ما كان في أعصابه من اضطراب، وفي مزاجه من فساد"[5].

وهو برغم انغماسه في اللّذة إلاّ أنه كثيراً ما يذمُّ الدنيا، فما هي إلا مجاز ومعبر، لا

---

(١) ابن الرومي. محمد محمود، ص٣٩.

(٢) ديوان ابن الرومي. ج٣، ص٩١٦.

(٣) المصدر السابق. ج٦، ص٢٣٠٠.

(٤) المصدر نفسه. ج١، ص٣٧٥.

(٥) من حديث الشعر والنثر. طه حسين. ص٦٨٤٤.

مكاناً للإقامة.

ما هذه الدنيا بدار إقامة ... ولكنّها الدنيا مجاز ومعبر[1]

وهو يصور الدنيا بالأم السيئة، التي لا تحسن من الأمومة شيئاً.

وأم سوءٍ إذا ما رام مرتضع ... أخلافها صدَّ عنها صدّ مزبون

تجفو وإن عانقت يوماً لها ولداً ... كانت كمطرورة في نحر موتون

ونحن مع ذاك نصفيها مودتنا ... تبّاً لكل سفيه الرأي مغبون[2]

وإن كان ابن الرومي قد انغمس في اللّذة، فهذا السعي الحثيث وراء متع الدنيا ونهمه بأطايبها ومسرَّاتها، ما هو إلا حيلة للهروب من خوفه، وإن كان أبو العلاء المعري استطاع في شعر الرثاء، أن يغرس بذور الزهد، التي لم تلبث فيما بعد أن نضجت وتمت في صورة مذهب وموقف شاملين له من الحياة والنَّاس[3].

فأبو العلاء هو وغيره من الشعراء الذين مالوا إلى الزهد، يمثلون طرف النقيض من ابن الرومي، فكلا الموقفين ردّ فعل تجاه الحدث، فهؤلاء استطاعوا أن ينظروا إلى الخارج وإلى جوهر الحياة والحقيقة، ومن ثمَّ اتخذوا الزهد منهج حياة، أمّا ابن الرومي فقد انكفأ إلى داخله منصرفاً عن الخارج، وبهرجة، منصرفاً إلى تصوير دقائق نفسه وهو اجسها مستبطناً دخائلها، ساعياً وراء تحقيق مطالبه من المتع واللّذة مع معرفته لحقيقة الحياة المرة، ولكن هذه المرارة المدركة، كانت على الدوام خير من مواجهة الموت المجهول والخاتمة المبهمة، فهو يندفع إلى اللذة قبل أن تنفد وتفنى، فالفناء والزوال مصير كل شيء،وهو ما يتضح في قوله:

يا لهف نفسي عليك كم حذرت ... لو وقيت ما تخاف بالحذر

كم وحي رؤيا فزعت فيك بها ... وطيرة من نواطق الطير

بينَّت لي الحزم في البدار إلى ... كل مخوف عليه مبتدر

أصبحت من صبحه بمنبلج ... والنَّاس من فجره بمنفجر

(١) ديوان ابن الرومي. ج٣، ص٩٥٢.

(٢)المصدر السابق. ج٦، ص٢٤٦٣.

(٣) انظر: النقد الأدبي حول شعر أبي العلاء. حمّاد أبو شاويش، ص٤٨.

ولو تخيلت من شجاي بكم بادرت باللهو كرة القدر[1]

وليس من شك في أنَّ الإنسان الذي تستبدّ به المخاوف من أن يفشل أو يصاب بالإحباط من جراء خوفه من المستقبل، مثل هذا الشخص لا يمكن وصفه بالهادئ نفسياً[2]. إذ كيف ينتظر ممن جعل التمسك بالحياة والتهافت على أطايبها مخدّراً علّه يسكّن خوفه مما لابد من وقوعه، أن تهدأ نفسه؟!.فهو في حلقة مفرغة يحسُّ خوفاً فيزداد نهماً "فهو لا يشبع، يرى الدنيا وما فيها لذة واستمتاعاً"[3]، ولا يسكن مع كل هذا خوفه؛ بل يزداد.

ونحن إن اتفقنا مع على علي صبح في اعتراضه على العقادفيقوله:"وهكذا ابن الرومي عبد الحياة عبادة لا يبتغي عليها أجراً غير ما يبتغيه خلّص العابدين، فكان حيّا كلّه لا مكان فيه للموت"[4].

وقد اعترض علي صبح بقوله:"وان سلمنا للعقادحبه لشبابه فنحن لانسلّم له بأي حال أن ابن الرومي من عبّاد الحياة، يعبدها ولايبتغي عليها اجراً ؛لأن معنى العبادة هو الطاعة والخضوع والامتثال ،ولاتكونن العبادةإلّالمعبود يستحقها،لأنَّ له صفات الهيمنة والقدرة والجمال والجلال،ولقد عبدنا الله وقدّسناه لأنّه جميل،ومصدر الخير والحق والجمال،بل هو الود كله والحقيقة كلّها.ولايمكن ان يقع في تصوّر انسان وعقله ان يقدس العابد الشرَّ والمكروه فكيف يقدِّس ابن الرومي الشرَّ في الحياة،وهو يلاحقه في كلِّ مكان،فيفرُّ منه ويخشاهنويحذر من الحياة لأنّها في نظره متعبة،وهي اشد قسوة عليه فقد حرمته من كلِّ شيء" [5].

وبالرغم من اتفاقنا معه الاّ أننا لا نذهب إلى الحدّ الذي ذهب إليه من أن الشاعر كره الحياة ، يقول:"وهكذا كره ابن الرومي الحياة التي تصدَّت له ،فعكف على نفسه يدبر ويفكر،ليأمن شرِّهاويقف علىأسباب كرهٍ لها،فإن تيسرله من مطعمها

(١) ديوان ابن الرومي. ج٣، ص١١٤٢.

(٢) انظر: ونفس وبما سوّاها. سيد صبحي، ص٥٣.

(٣) أدباء الأعصر العباسية، بطرس البستاني، ج٢، ص٢٤٤.

(٤) ابن الرومي، حياته من شعره. ص٢٣٤.

(٥) انظر: الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي، ص٢٥٤.

ومشربها،همه بكلّ مايملك من قوة انتقاماً منها" ([1]) ويقول في موضعٍ آخر: "إذا كان ابن الرومي كرة الحياة،فإنَّه هرب إلى سرب من مسارهاالجميلة" [2].

وأرى أنَّ ابن الرومي أحبَّ الحياة،و تمسك بها؛ لأنه خاف الموت فهي بخيرها وشرِّها عَرفها، وهو يركن إلى ما ألف، ويتمسك بما عرف.

والشاعر حين ذمَّ الحياة، قد كشف جانباً حقيقياً منها عانى منه وقاسى جبروته، "فهو لا يفعل ذلك؛ لأنه كاره لها سائم منها؛ بل لأنه لم يجد فيها الراحة التي كان ينشدها طوال حياته، وأشدّ ما كان يدفعه لهجائها والتبرّم بها، علمه بأنّه مزايلها مهما طال بقاؤه فيها"[3].

وإننا لنعجب من أولئك الذين يرون في حب ابن الرومي للحياة وتمتعه بلذائذها مع كل ما أصابه منها من عنت وعذاب أمراً مستغرباً يعكس تناقض الشاعر، أمثال بطرس البستاني وأنيس المقدسي[4] وفوزي عطوي، الذي رأى "أنّه لحقيق بإنسان أيّاً كان أن يصاب بما أصيب به شاعرنا اليائس، فأي قلب ينفتح لأطايب الحياة ومسرَّاتها، إذا فقد صاحبه، أماً وأخاً وزوجة وأبناء ثلاثة ثم زوجة ثانية وابنين اثنين، وأية روح تمتلئ غبطة وانشراحاً، إذا فقد صاحبها ماله وضياعه، واغتصب الناس ما تبقى من أملاك وأرزاق، دون أن يكون في يده ما يعينه على ردّ مظلمة ظالم، أو إيقاف اغتصاب مغتصب، وأي جسد يقوى على شجاعة وإقدام، وقد هدَّته المآسي وخلخلته الكوارث"[5].

وقال آخر: "فإذا كان ابن الرومي، يحبُّ الحياة حقاً كما يقال في الدفاع عنه، فلماذا لم يقبل الحياة بخيرها وشرّها، وحلوها ومرَّها، ولماذا يريدها له خالصة من الأقذاء، ولماذا سخط على الواجدين، والمجدودين من أصحاب الحظوظ"[6].

وأرى أن حبّ الحياة لا يستوجب الرضا عنها، وابن الرومي تمسك بالحياة رغم أنه

([1]) الصورة الأدبية . علي صبح،ص٢٥٥

(٢) انظر: المرجع السابق، ص٢٥٥.

(٣) الوصف عند ابن الرومي، صفية السوداني، ص٢٦.

(٤) انظر: أدباء الأعصر العباسية، ج٢ ص٢٤١، أمراء الشعر العباسي، ص٢٨٧.

(٥) ابن الرومي، فوزي عطوي، ص١٠.

(٦) ابن الرومي، محمد حسن، ص٢٦.

لم يرضَ عنها، فاشتكى صدَّها عنه وسخط على ذلك منها، وشتان بين الرضا والحب، فالوالد يحب ابنه العاق ولا يرضى عنه، وهكذا ابن الرومي أحب الدنيا لم يرضَ عنـــها فكال لها الشتم والسباب.

ومع إنّها آذته وجرحته وأفقدته من حوله لم يتمنَّى يوماً مغادرها.

يقول مارون عبود: "وابن الرومي على إملاقه وعدمه يحبُّ الحياة، ولا تحدثه نفسه بالرحيل، هو مقيم برغم الكوارث والدواهي"[1].لا حبا في العيش ،ولكن خوفا مـــن الموت يقول :

كيف العزاء وما في العيش مغتبط

ولاغتباط لأقوام يمـــوتـــونا[2]

"فأغبط الغبطة وأهنأ الهناءة أن يعيش المرء، وإنَّ أألم الألم وأشقى الشـــقاء، أن ينغّص الموت على الأحياء حياهم"[3]

وهو ما أكده ابن الرومي نفسه.

وكل لهـــوٍ لهـــاه النّـــاس مشـــغلة	عن ذكر ما هم من الأحداث لا قونا
فإن لهـــو فـــدفاع الهـــمِّ حقهـــم	وإن بكوا فذوو الأشجان باكونا

وظلَّ متعلقاً بالحياة، كلّما ازدادت نفوراً منه، يسرف في انتزاع أبسط متعها، كلّما أسرفت في جحودها وتقتيرها[4].

فخوفه من الموت قوَّى غريزة حبّ البقاء "وهي تلك القوة الغامضة الـــتي تـــدفع الإنسان للمحافظة على حياته، ... وهي التي تدفع بالمرء إلى طلب المال والثراء خوفـــاً من الفقر، الذي يتنفس فيه روح الموت، وإلى طلب السلطة التي توهم بنوع من القـــوة ونوع من الانتصار، وإن كان يحملان في رحمهما الضعف والهزيمة، وهي الـــتي تجـــري

(١) الرؤوس، مارون عبود، ص١٧٤.

(٢) ديوان ابن الرومي. ج٦، ص٢٥١٦.

(٣) ابن الرومي، فوزي عطوي، ص٩١.

(٤) الوصف عند ابن الرومي، صفية السوداني، ص٣٤٥.

بالمرء إلى طلب الجاه، الذي يوهمه بأنه تجاوز مصير سائر الناس ونجاته منه"[1]، ففكرة أبي تمام التي جاءت في قوله:

أقول وقد قالوا استراحت بموتها
من الكرب روح الموت شرٌّ من الكرب

هي ذاتها ما دفع ابن الرومي إلى التمسك بالحياة رغم المحن والنكبات حتى التطير والتشاؤم هما نتاج هذه الغريزة، فهذه الغريزة أشد الغرائز تملكاً لنفوسنا وأننا جميعاً بلا استثناء إذا عرض ما يهدد بقاءنا هذا، فإننا مستعدون لأن نضحي بكل شيء في سبيل المحافظة على نفوسنا[2]، ولا شك أن الصبر على صعوبات الحياة ونكباتها أفضل من فقدانها عند ابن الرومي وأمثاله من البشر. وكان موت من حوله واحداً تلو الآخر إنذاراً بزواله؛ ولذا وجدناه في بكائه لهم يبكي نفسه أكثر مما يبكيهم، ويتمسك بحياته ويتكالب على اللذة، يعوِّض بها انهزامات حياته، ولكنَّه تعويض سلبي "يظهر في بعض التصرفات التي تبدو غريبة ومستهجنة فيكون التعويض بعيداً عن السلوك الإيجابي ويدفع صاحبه إلى الانطواء والاكتئاب النفسي"[3]، على عكس أولئك الذين يجعلون من التعويض حيلة هروبية توصل إلى النجاح والسمو، فلم يكن لابن الرومي الطبيعة المغامرة المجازفة في سبيل الحصول على الأماني[4] فخاف البر والبحر والناس علّة ينجو، وهيهات أن ينجو من قبضة القدر.

الصبر والجزع:

ابن الرومي حين يصاب في عزيز من أهله أو أصدقائه المقربين، لا يدَّعي الجلد أو التصبر، فلا يتجلّد للشامتين كأبي ذؤيب.

وتجلُّدي للشامتين أريهم
أنّي لريب الدهر لا أتضعضع[5]

---

(١) في النقد الأدبي، إيلياحاوي، ج٢، ص٣٩.

(٢) ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، ص٢٨٦.

(٣) الإنسان وصحته النفسيّة، سيد صبحي، "مكة المكرمة-١٩٨٤م-١٤٠٤هـ)، ص٦٧.

(٤) انظر: أمراء الشعر في العر العباسي، أنيس المقدسي، ص٢٨٣.

(٥) ديوان الهذليين. ص٢.

ربما لأنّه حين يحزن، ينسى كل مخلوق إلا نفسه، حتى لو كانت أعين الشامتين تحدق به.

ولا يقف موقف متمِّم بن نويرة، الذي لا يجزع لمصاب، كما لا يفرح بما يغبط.

ولست إذا ما الدهر أحدث نكبة ورزء أ بزوّار القرائب أخضعا

فلا فرحاً إن كنت يوماً بغبطة ولا جزعاً مما أصاب فأوجعا[1]

وهو أيضاً لا يملك صبراً جميلاً، كأبي خراش الهذلي.

تقول أراه بعد عروة لاهياً وذلك رزء لو علمت جليل

فلا تحسبي أنّي تناسيت عهده ولكنَّ صبري يا أميم جميل[2]

لقد وجدنا أن ابن الرومي يعيش حالة من البكاء المتواصل والوحدة القسرية وكابة دائمة وعتمة نفسية، خاصّة مراثيه في خاله وأمه وابنه محمد، حيث خيَّم الحزن على وجدانه وسيطر على نفسه، وقد برزت مظاهر ومستويات عديدة لحزنه في مراثيه، أهمّها البكاء وذرف الدموع وهو مظهر مضطرد في شعره سنفرد له مساحة من هذا البحث فيما بعد.

ومن مظاهر حزنه أيضاً مقاطعة الخلان وتفضيل الوحدة والعزلة، حتى أحال حياته كلها اغتراباً كئيباً.

وصارمت خلاني وهم يصلونني وقد كنت وصّال الخليل وإن صرم

وآنسني فقد الجليس وأوحشت مشاهده نفسي ولم أدرِما اجترم[3]

وحين مات ابنه محمد صار وحيداً بالرغم من وجود ابنيه الآخرين، يعاني وحده ألمه وهو بدار الأنس. وهذا هو العذاب الحق.

محمد: ما شيء تُوهم سلوة لقلبي إلا زاد قلبي من الوجد

أرى أخويك الباقيين فإنّما يكونان للأحزان أورى من الزند

إذا لعبا في ملعب لك لذّعا فؤادي بمثل النّار من غير ما قصد

---

(١) المفضليات، المفضل الضبي، ت. أحمد محمد شاكر، (بيروت-١٩٦٤م-١٨٣هـ)، المفضلة ٦٧، ص٢٦٩.

(٢) التعازي والمراثي، المبرد، ص٥.

(٣) ديوان ابن الرومي. ج٦، ص١٣٠٢.

فما فيهما من سلوة بـل حـزازة يهيجاها دوني وأشقى بها وحـدي
فأنت وإن أفردت في دار وحشـة فإنّي بدار الأنس في وحشة الفرد[1]

وهو يشعر أنَّ في بقاء أجواء الحزن هذه شيئاً من الوفاء للميت العزيز؛ ولذا يجـنح إليه ويبقيه قسراً مسيطراً على حياته.

وإني لأستحييك أن أطلب الأسى لأسلى ولو داويت جُرحي لم أَلم
حفاظاً وهل لي أسوة لو طلبتـها ألا لا، وهل من قيمة لك في القيم
وإنّي لأستحييك أن أنقع الصدى وأن أتحبَّـى بالنسـيم إذا نسـم
أاستنشق الأرواح بعدك طائعـاً وأشربُ عذب الماء إني لذ و نهم
وإني لأستحييك يا أمّ أن يُـرى قريني إلاَّ من بكى لك أو وجـم
وأن أتلهى بالحديث عن الأسـى وألقى جليسي بابتسام إذا ابتسم[2]

فالغدر كلُّ الغدر في نسيانه،فهو لايستطيع العيش دون إبقاء جو الحزن مسيطاً على حياته

أشـكو إلى الله لا إلى أحـد أن متّ والنَّفس حيَّـة الـوطر
من لي بالصـبر بعـد مـدخر أفنى من الصـبر كـل مـدخر

بل قـبح الصـبر إنّـه غـدر بصاحب الصـدق أيّمـا غـدر
وحزن نفسي عليك مـن كـرم وهو على سواكِ مـن خـور[3]

وهو معنى كرّره في رثاء أبنائه.

شجا أن أروم الصبر عنك فيلتوي عليَّ ولؤم أن يطـاوعني الصـبر
فيا حـزني ألاَّ سـلو يطـيعني ويا سوء تامن سلوتي إنَّها غدر[4]

---

(١)ديوان ابن الرومي ص٢، ص٦٢٥.

(٢) المصدر السابق. ج٦، ص٢٣٠٤.

(٣) المصدرنفسه .ج٣، ص٩١٥.

(٤)نفسه. ج٣، ص ١١٢

وهو يرفض اللّوم على ما يبديه من حزن وبكاء وتضعضع، وهذا ما جعله يعتـــزل الأصدقاء، ويبغض النصح، فهو حزين على كل؛ حزين على فقده وعلى نفسه:

وآنسني فقد الجليس وأوحشـــت ... مشاهده نفسي و لم أدر ما اجترم

سوى أنّه يدعو إلى الصبر واعظاً ... فإن لجَّ ما بي لجَّ في العذل أو عذم[1]

ولو أنّني جمعت وعظي ووعظــه ... ليشعب صدعاً في فؤادي لما التأم

كما كان الشحوب والوهن والزفرات والسهر من مظاهر حزن الشاعر.

أقاسي زفيراً دائبـــاً في صـــعوده ... يراح ودمعاً دائبـــاً في انحـــداره

نهاري لدن فارقتني لك مـــوحش ... وليلي بعيد النّوم حتى انحســـاره

عليَّ خشوع ظـــاهر واســـتكانة ... كأنّي أســـير كـــانع في إســـارة

أيسكن مسلوب ســـكينة ليلـــه ... ويأنس مفجوع بأنس نهـــاره[2]

وإن كان بعض النّاس تكاد تستنفد الحوادث التي تطرأ عليهم كـــل ترجيعهـــا في أنفسهم على الفور، وبعضهم الآخر يخلّف كل حادث من الحـــوادث أثـــراً باقيـــاً لا يزول[3]. فلنا أن نحكم بأنَّ ابن الرومي كان من النّوع الأخير، الذي خلّف كلّ حادث من الحوادث التي مرَّت به أثراً باقياً في نفسه، أسهم في صبغها بصبغتها التي ميَّزها.

وبرغم حزنه الذي يبديه على من فقدهم، فهو لا يحزن عليهم بشكل متســـاوٍ، أو بدرجة واحدة، فإن كان رثاء خاله يمثل درجة عالية من الحزن مقارنة بحزنه على خالته، الذي اتسم بالهدوء والاستكانة والصبر، وقد وصل ابن الرومي إلى قمَّة جزعه في رثـــاء أمه وأبنائه، ثمّ عادت إليه درجة من الهدوء والصبر حين فقد زوجتـــه،أما رثـــاء غـــير الأقارب ،فكان رثاء بستان يمثّل أعلى درجات حزن الشاعر ويلي ذلك حزنـــه علـــى الطالبي يحي بن عمر.

وإن كان الشاعر أبدي حزناً وجزعاً في موت المقرَّبين؛ فإن الصلة والرحم تستحق

---

(1) ديوان ابن الرومي. ج6، ص2304.

(2) المصدر السابق. ج3، ص1132.

(3) انظر: علم النفس والأدب. سامي الدروبي. ص158.

ذلك، وإن كان الصبر أولى وأجدى للمسلم، "كان علي بن أبي طالب كرم الله وجهه يقول إذا عزّى، فإن تجزعوا فالرحم أهل ذلك منكم، وان تصبروا ففي ثواب الله خلف من المصيبة"(١).

وابن الرومي يدرك ويؤمن بأهمية الصبر -بالرغم من كل ما سبق-، فلا ملجأ للمكلوم إلا إليه، فهو ظلٌّ يفيء إليه عند كل مصاب في الصميم، خاصة وإن الموت كأس سيشرب منه الجميع، وهو ينصح بالصبر كل من فقد عزيزاً.

فصبراً، فإنّ الصبر خير مغبّة — وهل من محيد عنه إن حاد حائد

وقد فزت أن أصبحت عبداً مسلّماً — لما أوجبته في الرقاب القلائد(٢)

وفي موضع آخر، يقرن الصبر بتقوى الله؛ لأنّ الصبر معاذ من الدهر الغاشم.

عليك بتقوى الله والصبر إنّه — معاذ وأن الدهر ذو سطوات

وليس حكيم القوم بالرجل الذي — تكون الرزايا عنده نقمات

أصبت وكل قد أصيب بنكبة — يهاض بها الماضي من النكبات

فلا تجز عن منها وإن كان مثلها — زعيماً بنفر الجأش ذي السكنات(٣)

وإن كان المصاب لا محيص عنه، كذلك الصبر لابد منه؛ لأنّه وسيلة لابتغاء الأجر والفوز بالعوض.

صبرت فأخلف الملك المجيد — ألا فليهنك الخلف الجديد

صبرت على مغيب البدر حتى — أهلّ أخوه فالله الحميد

فذاك مضى لآخرة وهذا — لدنيا عمره فيها مديد

سعدت سعادتين بغير شك — ولا يجمعهما إلا سعيد

سعدت بأجر ذاك وأنس هذا — كذاك الله يفعل ما يريد(٤)

كل هذا يؤكد إيمان ابن الرومي بالصبر ، وتفضيله على الجزع، وهو ما يراه

---

(١) التعازي والمراثي، المبرد، ص٢٠٦.

(٢) ديوان ابن الرومي، ج٢، ص٧٩٨.

(٣)المصدر السابق ج١، ص٣٧٤.

(٤)المصدرنفسه ، ج٢، ص٦٩١.

ويعتقده في الصميم،وهي قيمة متوارثة منذ الجاهلية، "فإن كان العرب في الجاهليـــة – وهم لا يرجون ثواباً ولا يخشون عقاباً- يتحاضّون على الصبر ويعرفون فضله، ويُعيِّرون بالجزع أهله؛ إيثاراً للحزم وتزيّناً بالحلم، وطلباً للمروءة، وفراراً من الاستكانة إلى حسن العزاء، حتى إنّ الرجل منهم ليفقد حميمه، فلا يعرف ذلك فيه"[1].

ولاشك أنّ الشاعر الإسلامي أكثر إيماناً بهذه القيمة، فقد عرف أنّ إلهه قد أعدَّ له الثواب، وهذه القيمة من أسمى القيم التي غرسها الإسلام في نفوس أتباعـــه[2]، وابـــن الرومي واحدٌ من هؤلاء. وإن كان قد أبدى جزعاً في رثاء المقربين، فإنّ هذا لا يعـــني أبداً اتخاذه الجزع فلسفة يعتنقها، بدليل ما جاء في مراثٍ أخرى وتعازٍ يذكر فيها الصبر وفضله ويوصي به، كما إنّه أفرد للصبر قصيدة يمتدحه فيها ويذكر فضله.

أرى الصبر محموداً وعنه مذاهب	فكيف إذا لم يكن عنه مـــذهب
هناك يحق الصبر والصبرُ واجـــب	وما كان منه كالضرورة أوجـــب
فشدَّ امرئ بالصبر كفّـــاً فإنّـــه	له عصمة أسبابها لا تغضَّـــب[3]

كلُّ هذا يثبت أن ابن الرومي يجزع؛ لأنّه لا يستطيع أن يملك نفسه أحياناً فيجبرها على الصبر مع إيمانه به، فابن الرومي كما لم يقف موقف أبي ذؤيب أو متمم بن نويرة وأبي خراش، فهو أيضاً لم يصل إلى مرحلة ذم الصبر التي وصل إليها العتبي مثلاً.

أضحت بخدِّي للدموع رســـوم	أســـفاً عليـــه وللفـــؤاد كلـــوم
والصبر يحمد في المصائب كلـــها	إلا عليـــك فإنَّـــه مـــذموم[4]

أو ابن سناء الملك في رثاء صديقه، فهو يرى في الصبر قمة الجنون.

الصـــبر بعـــدك لا يكـــون	والخطـــب منـــك فـــلا يهـــون
والعقـــل في هـــذا المصـــاب	مـــن اللبيـــب هـــو الجنـــون[5]

---

(١) التعازي والمراثي، ص٤.

(٢) انظر: رثاء الأبناء. مخيمر صالح، ص١٠٥.

(٣) ديوان ابن الرومي، ج١، ص١٨٧.

(٤) التعازي والمراثي. المبرد، ص١٦٥.

(٥) ديوان ابن سناء الملك. (الهند – ١٩٥٧م-١٣٧٨هـ) ص٥٢٧.

وقد تناول ابن الرومي في موضوع الصبر عدّة أمور متّصلة به كالاحتساب، باعتباره قيمة دينيّة يؤمن بها في أعماقه، وإن جاء على لسانه ما يوحي برفض المثوبة، ولو كانت المثوبة جنة الخلد.

وما سرّني أن بعته بثوابه ولو أنّه التخليد في جنّة الخلد[1]

ولا بعته طوعاً ولكن غصبته وليس على ظلم الحوادث من معد

فالاحتساب قيمة، استطاعت أن ترقى بأحاسيس الشاعر الإسلامي إلى مستوى رفيع في نظراته.

ونحن مع مخيمر صالح في تبريره لموقف ابن الرومي السابق المتضمّن رفض الثواب، يقول مخيمر صالح :"فما من شك في أنّ هذا الأنزلاق يرجع إلى عمق الجرح، الذي أدّى به إلى أنْ يفقد صوابه، ويخرج عن وقار الشاعر المؤمن، ولا أنكر أنّه مرَّ بحالة ضعف جعلته يطلق هذه الزفرة ، ولكن لا يمكن الاعتماد على هذا البيت ونرجعه إلى ضعف إيمان ابن الرومي"[2]، فكثير من النّاس يصابون بلمّة من الشيطان حين يفقدون عزيزاً، وإن كانوا على درجة عالية من الإيمان واليقين، ذكر أنّه" لما مات عبد الله بن أبي بكر الصديق وجد عليه أبو بكر وجداً شديداً ثم دخل على عائشة فقال: يا عائشة والله لكأنّما أخذ بإذن شاة من دارنا فأخرجت، فقلت: الحمد لله الذي عزم على رشدك وربط على قلبك، قالت: ثمّ جاء بعد ذلك فقال: أي بنيَّة، أخاف أن تكونوا قد دفنتم عبد الله حيّاً فقلت: استعذ بالله يا أبه، فقال: أستعذ بالله السميع العليم من الشيطان الرجيم، أي بنيَّة إنَّه ليس أحد إلا وله من الشيطان لمّه" [3]، وابن الرومي قد مسَّته لمّة في رثاء ابنه محمد فقال ما قاله.

كذلك تطرق ابن الرومي لدور الزمن في مداواة جروح الفقد، والتخفيف من مظاهر الجزع، "فالحزن مهما بلغ من قوة تأثيره في الذاكرة، ومهما يبلغ من عنف، لابد

---

(١) ديوان ابن الرومي، ج٢، ص٦٢٥.

(٢) رثاء الأبناء.مخيمر صالح. ص١١٦.

(٣) التعازي والمراثي، المبرد، ص١٤٦.

أن يتلاشى في هدوء في حياة الفرد اليوميّة والعواطف التي تنبثق منها"[1]، وقد أدرك القدماء هذا، فقد جاء في التعازي للمدائني أنه:"قال عمربن الخطاب- رحمة الله عليه_ لمتمّم بن نويرة: ما بلغ جزعك على أخيك ،قال: بكيته سنة حتى اسعدت عيني الذاهبة الصحيحة، قال عمر: ثم مه؟ قال: ثم صبرت" [2].

وابن الرومي مع هذه الفكرة، فالإنسان كما ألف وجود إنسان سيألف فقده، وإن كان هذا الإلفِ لا يعني النسيان التام.

ستألف فقدان الذي قد فقدته　　كإلفك وجدان الذي أنت واجد

على أنّه لابد من لذع لوعة　　تهبُّ أحايينا كما هبَّ راقد[3]

وقوله:

كم من مصائب كان الدهر أخلقها　　أضحى بك النّاس في أثوابها الجدد[4]

وليس هذا دور الزمن فحسب، بل للزمن دور في التقريب بين الراثي والمرثي بموت الأوّل ،ولحاقه بالحبيب الغادي في دار القرار.

وتسليني الأيام لا أنّ لوعتي　　ولا حزني كالشيء يسلى فيعزبُ

ولكن كفاني مسلياً ومعزّياً　　أنّ المدى بيني وبينك يقرب[5]

وهو يرى لتوقع الشرِّ والموت أثراً في تقبل المصاب، فمن يتوقع حدوث شيء لمن أحبَّهم يهون عليه مواجهته إن حدث، وتخفّ حدَّته في نفسه.

ومن لم يَزل يرعى الشدائد فكره　　على مهل هانت عليه الشدائد[6]

"فالمصائب ما عظم منها وما صغر تقع على ضربين، فالحزم والتَّسلي عمَّا لا يغني الغمّ فيه، والاحتيال لدفع ما يدفع بالحيلة، ومن أحسن القول في الإسلام، قول علي بن الحسن بن علي حين مات ابنه، فلم يرَ منه جزع، فسئل عن ذلك فقال: أمر كنّا

---

(١) الشعر كيف نفهمه، البزابيت درو، ص١٧٠.

(٢) التعازي، المدائني، ت/ ابتسام الصغار، (العراق، ١٩٧١م-١٣٩١هـ)، ص٣٥.

(٣) ديوان ابن الرومي. ج٢، ص٧٩٩.

(٤) المصدر السابق.ج٢، ص٦٣٢.

(٥) المصدر نفسه. ج١، ص١٦٠.

(٦) نفسه. ج٢، ص٧٩٨.

نتوقعه، فلمّا وقع لم ننكره، وفي هذا زيادة تنتظر، وفضل يسلم لقضاء الله عز وجـــل، والعرب تقول: الحذر أشدُّ من الوقيعة"[١].

فالتوقع يحمي من طول البكاء، ويساعد على السُّلو والنسيان عند وقوع الحدث.

سلوت شبابي والرضاع كليهمـــا   فكيف تراني ساليا مـــا ســـواهما

وما أحدث العصران شيء نكرته   هما السالبان الواهبـــان هماهمـــا

رأيت احتساب الأمر قبل وقوعه   حمى مقلتيَّ أن يطول بكاهمـــا[٢]

ويبدو أنَّ ابن الرومي لم يكن يتوقع الشَّر ابتداءً؛ بل هو أمر اكتسبه من توالي المحن عليه، وهو ما بدا في رثاء أمِّه وابنه محمد؛ ولذلك حين ماتا وصل إلى قمة جزعه، يقول في رثاء أمه:

ألا ربَّ أيـــام ســـحبت ذيولهـــا   سليماً من الأرزاء أملس كـــالزلم

أرشح آمـــالاً طـــوالاً واجـــتني   جنى العيش في ظل ظليل من النعم

ولو كنت أدري أنّ ما كان كائن   لقمت لروعات الخطوب على قدم[٣]

وأمله الكبير في ابنه وأمانه عليه، تسبَّبا في عدم تحمله المصاب به.

على حين شمت الخـــير في لمحاتـــه   وآنست في أفعاله آيـــة الرشـــد

لقد أنجزت فيه المنايـــا وعيـــدها   وأخلفت الآمال ما كان من وعد[٤]

والشاعر فزع على ابنه وبكاه دون أن يعبأ بالآخرين شامتين وغير شامتين، بخلاف التهامي الذي "فجع في ولده وفلذة كبدة ووحيده، فكيف يواجه هذه المصـــيبة؟ لقـــد تماسك في ألم وتَجلَّد في حزن، وجمد في لوعة، ونظر إلى النَّاس حوله وموقفهم منـــه، وفرح بعضهم بمصيبته، ثم انطلق في قصيدة يرثي الإنسانية كلَّها في شـــخص ولـــده، كنموذج للإنسان الذي يواجهه الموت"[٥].

---

(١) الكامل، المبرد، ج٣، ص٢٤٥.

(٢) ديوان ابن الرومي، ج١، ص١٢٦.

(٣) المصدر السابق. ج٦، ص٢٣٠٠.

(٤) المصدر نفسه. ج٢، ص٦٢٤.

(٥) أبو حسن التهامي، (حياته وشعره)، محمد عبد الرحمن الربيع، (الرياض، ١٩٨٠م-١٤٠٠هـ)، ص١٠٥.

فالتهامي فقد ابنه الوحيد، الذي كان يعقد عليه الآمال، ويرجو أن يحقق الأمنيات، وتماسك، وتجلّد تجلُّد الحزين.

وإذا كان الإحباط "يمثل مؤشراً من خلاله، نستطيع أن نستشف مدى القدرة على تحمُّل الشخص للمشكلات التي تواجهه"[1]، فنحن نستطيع القول: إنّ الإحباط قاد التهامي إلى التماسك، بينما قاد ابن الرومي إلى القلق والتوتر، وتوقع الشرّ المتجاوز للحد، والخوف من الغد، الذي قد يسوق إليه حتفه.

"فإذا كانت هناك ثمة عوامل، قد يكون من شأنها زعزعة تكامل الشخصية في الحياة الواقعية، مثل المرض والشقاء والحزن والخطأ والخطيئة، فإنّ هذه العوامل لا يمكن أن تكون بمثابة قوى هدّامة تقضي تماماً على كل توازن، بل هي في حالة الإيمان العميق، تصبح قوى منشطة، تحفز الإنسان إلى المزيد من النمُو الروحي والترقي النفسي"[2]، وابن الرومي الذي يؤمن بكل هذا الدور للصبر والسمو الروحي، والذي تبدّى في تعازيه، لم يستطع أن يتحلّى به في فجيعته بمن عقد عليهم آماله، ورأى فيهم تحقيق أمنياته، وكان في وجودهم إحساسه بالأمان.

وشتان بين المثال والمقدور ، و وبين النظرية والتطبيق،ويبدو أنّ المسافة بينها كانت واسعة ،وهذه هي مشكلة ابن الرومي الحقّة؛ ولذا بكى بحرقة على نفسه أكثر من بكائه على المفقودين، وكان له فلسفته الخاصّة في الدموع، والتي تعدُّ أبرز مظاهر حزنه، وليس جزعه، فالحزن شيء والجزع شيء آخر، وكانت وسيلته الأولى للتحرّر من انفعالاته المحزنة، "فالتصريح بالانفعالات يحرّرنا منها"[3]، ولو بشكل نسبي، فهي تعيننا على مواصلة السير في الحياة المليئة بالشدائد.

الدموع والبكاء:

إن كانت عاطفة الحزن، هي العاطفة الأولى في قصيدة الرثاء، فإنّ البكاء أهمُّ

---

(١) ونفس وما سواها، سيد صبحي، ص٣٥.

(٢) المرجع السابق. ص٥٣.

(٣) نظرية الأدب، رينية ليلك، أوستن داين، ت/ محيي الدين صبحي، (بدون- ١٩٧٢م)، ص٤١.

مظاهر تلك العاطفة، فالرثاء "حزن وبكاء ولوعة وتفجّع"[1].

وقد أكثر الشعراء من حديث العين وسفحها الدّمع، وبكائها الغزير،وابن الرومي من أكثر شعراء العربية بكاءً وذرفاً للدموع، فهو وسيلته الأولى للتعبير عن حزنه وألمه،وهو ينطلق في هذا الشكل من التنفيس من نظرة يراها، ورؤية يعتنقها في البكاء وأسباب خلق الله له، هذه الرؤية ذكرها في قوله:

لم يخلق الدَّمع لامرئ عبثاً   الله أدرى بلوعة الحزن[2]

ولذلك وجدنا ابن الرومي في أحزانه، مطلقاً لدموعه العنان بلا تحرّج، أو التزام بعادة الرجل العربي الضنين بدموعه حتى في أقصى مواقف الألم، فابن الرومي يُجري سنَّة لله في الدمع بطول بكائه.

وهو يبكي في مواقف أقلّ حزناً من الموت، كانقطاع حبيب عنه كان يألفه دون أسباب للهجر، فيظلُّ يذرف الدموع بغزارة، حتى يعود إليه إلفه، ومن كان هذا شأنه، فإنَّ موت إنسان شديد القرب يستدعي الكثير من الدموع، لعظم الألم وشدة الحزن، فلمثل هذا خلق الدمع. يقول لعاذليه في شدَّة بكائه على ابنه:

يا عاذلي في مثل نائبتي   تلفى دموع العين تمتهنُ

أبكاني ابني إذ فجعت به   لم تُبكني الأطلال والدِّمنَ[3]

فقد ابنه أعظم مصاب، فكيف يضنُّ عليه بالدمع، في حين لم يبخلْ على الأطلال والدمن به؟!

فهو يعلم أنَّ الدموع قيمة، ولكنَّها قيمة تمتهن عندما يُفقد الأهم والأكبر قيمة، فليس هناك ما يوازي فقد إنسان فاضل في هذه الحياة، خاصَّة حينما يكون أمّاً من فقدناه.

هي الأم يا للناس جرِّعت ثكلها   ومن يبكِ أماً لم تذم قط لا يذم

---

(١) الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام.مصطفى الشوري. ص ٢٩.

(٢) ديوان ابن الرومي ج٦ ص ٢٢٩٩.

(٣) المصدر السابق .ج٦ ص ٢٥١٤.

فما ذرفت عيني على رسم منزل ولا عكفت عيني هناك على صنم[1]

وبالرغم من شغفه بسح الدموع وإسبالها، إلا أنه لا يدعي لها أفعـــالاً خارقـــة، أو فعالية شديدة التأثير، بحيث تقلب الحزن فرحاً مثلاً، بل كان واعياًلتأثيرها المحدود مهما غزرت، فهي تشفي ولكنّها لا تجدي.

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي[2]

وفي موضع آخر في القصيدة نفسها يقول:

سأسقيك ماء العين ما أسعدت بـــه وإن كانت السقيا من اللمع لا تجدي[3]

فهو يثبت للدموع فائدة واحدة، هي إعانة المحزون على السلو وتفريغ انفعالاتـــه ا التي قد تقضي عليه ، ً فالبكاء يعين على إعادة التوازن إليه، ويأخذ بيـــده إلى طريـــق النسيان ولو بشكل نسبي؛ لتستمر الحياة ،يقول:

أعينيَّ جودا لي فقدت جدت للثّرى بـــأكثر ممـــا تمنحـــاني وأطيبـــا

فإن تمنعاني الدّمع أرجع إلى أسى إذا فترت عنه الدُّموع تلـــهَّبا[4]

ويقول أيضا:

أعـــيني ســـحّا ولا تشـــحا جـــلّ مصـــابي علـــى البكـــاء

تركتمـــا الـــداء مســـتكناً أبلـــغ عـــن صـــحة الوفـــاء

إن الأســـى والبكـــاء قـــدما أمـــران كالـــداء والـــدواء[5]

فهو لا يشكر العين حين تشحّ ولا تساعده على الشفاء من ضغط انفعال الحزن.. وإن كان الحزن باقٍ في القلب.

أفيضا دماً أنّ الرزايا لهـــا قـــيم فليس كثيراً أن تجودا لها بدم ([6].

ولا تستـــريحا من بكاءٍ إلى كرى فلا حمد مالم تسعدان على السأم

(١) ديوان ابن الرومي.ج٦ ص ٢٢٩٩.

(٢) المصدر السابق .ج٢ ص ٦٢٤.

(٣) المصدرنفسه. ج٢ ص ٦٢٥.

(٤) نفسه .ج١ ص ٢٤٤.

(٥) نفسه .ج١ ص ٧٩.

(٦) نفسه. ج٦ .ص ٢٢٩٩ .

والحق إن ما تميَّز به بكاء ابن الرومي من صدق ووضوح، وكونه منبعث من رؤية يعتنقها، هي الدافع الأكبر لتأثرنا بدموعه وطول بكائه وهو "لا يبالغ فيه قيد أنمله، ولا يدَّعي دمعة أكثر مما أغدق، أو زفرة واحدة أكثر مما زفر"[1].

فهو كثير البكاء غزير الدُّموع، ولكنَّها كثرة متناسبة مع ما يشعر به من ألم وحزن، وهذا هو المحك الذي يجعلنا نتأثر لبكاء شاعر دون آخر، وإن كان النَّاس في حزنهم طبقات كما يرى محمد النويهي "فهذا يصيح ويعول ولكنَّك تعرف أنَّه ليس محزوناً، وإنما هو يؤدي واجباً اجتماعياً، فهل تستطيع أن تشعر له بمشاركة عاطفية؟ بالطبع لا، وهذا آخر يبكي ويصيح، وأنت تعرف أنَّه محزون حقاً، ولكن تدرك أنَّه يبالغ في هذا البكاء والصياح؛ ليكسب عطف النَّاس، فهل يكتسب منك عطفاً؟ ليس كثيراً، فأنت تأسف حقاً لحزنه، ولكنَّك لا تملك نفسك أن تتقزز من مبالغته، وهذا ثالث يبكي على قدر حزنه الصحيح، فهو الذي يؤثِّر فيك حقاً.

ولكن هناك رابعاً أسمى من هذا، قد حزن أشدَّ الحزن أمام من جاء يعزيه، ويتصنع رباطة الجأش، فهذا هو الذي يبتعث أشدَّ عطفنا، بل يبتعث فينا نظير الحزن الذي يلذعه، وإن لم يكن قريباً ولا صاحباً"[2].

وابن الرومي من النوع الثالث الذي يبكي على قدر حزنه فنتأثر له؛ لأنه أثر فينا بصدقه، وهو يعجز أن يكون من النوع الرابع الذي يتسامى على حزنه الشديد فلا يذرف دموعاً تناضل في أحداقه؛ لأنَّ هذا فوق احتماله.

وابن الرومي يؤمن بأن بعض النُّفوس يسهل عليها البكاء فينفسون به عن آلامهم ويستغلون نعمة الله عليهم، والبعض الآخر تعجز عيونهم عن ذلك، وإن كانت قلوبهم تذوب حزناً وشجناً داخلياً، يقول:

كم من مصائب كان الدهر أخلقها أضحى بك الناس في أثوابها الجدد

(١) ثقافة الناقد الأدبي – محمد النويهي ص ٣٣٨.

(٢) المرجع السابق. ص ٣٣٩.

وبـــــين بـــاكٍ له عين تساعده و آخـــر مطوي على الكمد[1]

فالبكاء الداخلي هو الأصعب والأشقّ؛ لأنّه مخالف للطبيعة البشرية.

وليس البكا أن تسفح العين إنّما أحرُّ البكاءين البكـــاء المـــولّج[2]

وقد يُوهم البيت السابق بالتناقض، ولا تناقض في رؤية ابن الرومي للدُّموع، فهـــو يقرِّر حقيقة أن من يعاني من الحزن ولا يبكي يواجه صعوبة أكبر من ذلك الحزين الذي ينفِّس عن حزنه بدموعه، وكان ابن الرومي دوماً من النوع الذي يعاني ولا يملك نفسه، فيبكي، وما يؤكد هذا قوله في البيتين اللذين تقدّما :

أذمّ إليـــك العـــين إنّ دموعهـــا تداعى بنار الحزن حـــين تـــوهجُ

وأحمدها لو كفكفت من غروبها عليك وخلّت لا عج الحزن يلعجُ

وابن الرومي يلوم عينه على البكاء؛ لظروف موت المرثي، فهو شهيد فائز عند ربه، فقد كان من أخلاق العرب أن لا يبكوا قتلى الحرب "لأنّهم ما خرجوا إلا ليقتلوا؛ فإذا بكوهم كان ذلك هجاء لهم أو في حكمه"[3]، وهو يريد أن يخالف طبيعته، ولكـــن لا يستطيع؛ ولهذا جعل ابن الرومي الدُّموع الغزيرة التي في الأحداق، على الأنفس وليست على الطالبي الشهيد حين يقول:

لناوعلينـــا لاعليـــه ولا لـــه تسحسح أسراب الدموع وتنشجُ

وكيف نبكّي فائزاً عنـــد ربـــه له في جنان الخلد عيشٌ مخـــرفجُ

وسواء كانت دموعه حزناً على الطالبي، أم حزناً على نفسه، فإن ما يهمُّنا أن ابن الرومي يبكي عندما يكون حزيناً، ولا يرى في ذلك إلا استخداماً لملك وهبه الله إياه ؛ ولذا عبَّر بالإنفاق عنه في رثاء ابنه قال: "أنفقت دمعي في مواطنه"، أســـوة بالمـــال في الملكية، فالدموع لم تخلق إلا للتعبير عن الحزن، ولكن الحزن الصادق.

فالصدق هو الباب الذي يدخلنا إلى تجربة الأديب، فنتأثر بها ونتضـــامن معـــه في حزنه، فنبكي لبكائه.

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج٢ ص ٦٣١

(٢) المصدر السابق. ج٢ ص ٤٩٣

(٣) في النقد الأدبي – عبد العزيز عتيق، (بيروت – ١٩٧٢م)، ص ١٨١.

وابن الرومي واقعي في بكائه؛ لأنّه لم يدَّعِ البكاء المتواصل، ذلك البكاء الذي يمنع النوم، وإن كان نوم المحزون قليلاً، فليس معدوماً، فالحزن والبكاء يذودان اللذيذ من النوم فقط، ومن ذلك قوله:

أعيني أن لا تسعداني ألمكما وإن تسعداني اليوم تستوجبا حمدي

عذرتكما لو تشغلان عن البكا بنومٍ، وما نوم الشجيِّ أخِ الجهد[1]

ويقول في رثاء البصرة:

ذاد عن مقلتي لذيذ المنام شغلها عنه بالدُّموع السجام[2]

ومن ملامح تلك الواقعية أيضاً، إنَّه لم يكثر من وصف الجمادات بالبكاء على الميت، وبالرغم من أن هذا نهج شعري قديم لإظهار مكانة الميت، فهو لم يسلك هذا النهج إلا مرات قليلة، منها قوله:

وأصبح يبكيك السحاب مجاوراً فأرزم إرزام العجول ومار ذم

وناحت عليك الريح عبرى وأصبحت لدن عدمت ريَّاك تجري فلا تشم

وأضحت عليك الوحش والطير ولّهاً تبكي الرواء النضر والمخبر العمم

وقامت عليك الجنُّ والإنس مأتماً تبكِّي صلاة الليل والخمص والهضم

ثم هو يحاول تبرير هذه المبالغة غير الواقعية.

كذاك أرى الأشياء أمّا حقيقة بدت لي، وأما حلم مستيقظ حلم

ولن يحلم اليقظان إلا وقد أتت على لبِّه دهياء هائلة الفقم[3]

فهو وإن قلّد السابقين في هذا المجال، إلا أنّه لم يسترسل معهم، وينساق كلياً مع مبالغاتهم، وكنَّا سنلتمس له العذر إن فعل، فهي مبالغات شاعر.

ولعل ابن الرومي قد أدركِ" أن كارثة الموتِ الحقَّة، هي أنَّ شيئاً من هذا الانقلاب الكوني لا يحدث، يموت العزيز علينا، فيلتاع قلبي لموته، ولكنَّ الشَّمس تستمر في الإشراق والغروب، والأرض تستمر في الدوران، والحياة تستمر كما كانت لم تتوقف

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج٢ ص ٦٤٣.

(٢) المصدر السابق. ج٦ ص ٢٣٧٧.

(٣) المصدر نفسه. ج٦ ص ٢٣٨٤

ثانية،والنّاس منصرفون إلى أعمالهم وأحلامهم ومشاكلهم،مقبلون على حياتهم الخاصة بما فيها من أفراح وأتراح... ولو أنّني نظرت فرأيت الشمس قد مالت لموت ولدي، أو الحياة قد توقفت ثانية واحدة ، والنّاس قد أغدقوا دمعة فريدة ، لخفّ حزني وقلّ أساي، تلك هي شناعة الموت حقاً، أننا نحن البشر لسنا بشيء في الكون ذي بال، يرى المفجوع عظيم خطبه، ويرى في الوقت نفسه هوانه أمام ا لكون والحياة والأحياء، فالكون لا زال على انتظامه والحياة لا زالت في تدفقها وصخبها"[1]، وهذا مما أدركه الشاعر، فعبَّر عنه بصدق، فابن الرومي في أعظم فجيعة حلت به وهي موت ابنه محمد "لم يدَّعِ شيئاً من هذا الانقلاب الكوني، و لم يدعِ أن الإنسانية جميعاً قد فجعت بموت ابنه، بل هو لا يبالغ في تصوير حزنه هو، ولو أنّه فعل شيئاً من ذلك في رثائه للأستاذ الإمام لعذرناه، حين لم نعذر شوقي في رثائه لمصطفى كامل، وسعد زغلول، و لم نعذر حافظاً " ([2]) .

فمن كان يبكي وحيداً بين إخوانه من بني البشر، لن يدَّعي مشاركة الجمادات له ولا يُعتقد ذاك أبداً منه.

الحكمة في قصيدة الرثاء عند ابن الرومي:

لقد تأثر شعر الحكمة في العصر العباسي بالترجمة عن الأمم الأجنبية، واتساع آفاق الثقافة، فهناك شعراء أوقفوا شعرهم على الحكمة، وهناك شعراء لم يشتهروا بالإكثار من الحكمة، ولكنَّها وجدت طريقها في شعرهم بتأثير ثقافتهم الواسعة، وميلهم إلى هذا النوع من القول.

مما لا شك فيه أن شعر الرثاء الذي كان يدعو منذ الجاهلية إلى التفكير والتدبر والنظر في الكون، أصبح في العصر العباسي أكثر انشغالاً بهذه الأمور، وأكثر تعمُّقاً فيها،"فما انفك الراثون يكثرون من إيراد الحكم والأمثال ويبثونها في ثنايا مراثيهم، لأخذ العبرة والعظة، ولأن مواقف الحزن والأسى ومجالس العزاء تتطلب ما يسكن لهيب

---

(١) ثقافة الناقد الأدبي – محمد النويهي. ص ٣٤٣.

(٢) المرجع السابق.ص ٣٤٤

الحزن، ويخمد تفجر العواطف، وأقوال الحكماء الموروثة، النابعة من تجارب إنسانية عميقة، تتفق مع هذا الواقع وتنسجم معه، فما أكثر ما يصوغ الشعراء أقوالاً مأثورة عرفت منذ القدم لرجال عظام، جابهوا قساوة الحياة، وناطحوا شظف العيش ومكائد الدهر، فتمخضت قرائحهم عن أقوال تنبض بالحكمة، درجت بين النَّاس، فاستقبلوها وقدَّروها"[1].

ومع تسليمنا بأن الحكمة ليست مقياساً في شاعرية الشاعر "ولا هي من مقومات المرثية بخاصة"[2]، فالخنساء لم ينقص من وزنها شاعرة للرثاء كون شعرها خالٍ من الحكمة "فليست ممن يدخلون في حسابهم عند وزن الشاعرة طول القصيدة أو قصرها، وكثرة الحكم في شعرها أو ضآلة حظه فيها... والحق إن هذه الموازين النقدية لم تعد – فيما أرى– ذات شأن في عصرنا المقدِّر لفنية الشعر وإنسانية الفن المعتد بالعمق أكثر من اعتداده بالطول والقصر"[3].

إنَّ نظرة في رثاء ابن الرومي، تبيِّن لنا أنَّه لم يكن متخلفاً في هذا الجانب، ولا مقصِّراً عن غيره من الشعراء، فقد تنوَّعت حكمته وتناولت موضوعات شتى، وهي مرتبطة بثقافته ونفسيته المتميزة سواء في رثاء أهله أو رثاء غيرهم، "وغالباً ما يلجأ إلى الحكمة في شعره الرثائي؛ لأن الحزن يوقف الإنسان وجهاً لوجه أمام معضلة الوجود والمصير، ويحمله على التأسِّي والمؤاساة، بأسلوب حكمي يتفاوت مدى التوفيق الذي يكتب له فيه بتفاوت مدى شعوره وتفكيره وانفعاله"[4].

فمن حكمه في رثاء أهله، قوله في بيان مكانة الأبناء، وعدم القدرة على الاستعاضة عن أحدهم ببقاء الآخرين، قوله:

أولادنا مثل الجوارح أيُّها ... فقدناه كان الفاجع البيِّن الفقد[5]

وقوله في الأبناء أيضاً ومكانتهم التي يحتلونها، وألم فقدهم.

---

(1) نصوص مختارة من شعر الرثاء، حسن النميري، ص١٠٢.

(2) الخنساء، عائشة عبد الرحمن .ص ٧٦

(3) الخنساء.عائشة عبد الرحمن ، ص٧٧.

(4) ابن الرومي، فوزي عطوي، ص٣٠

(5) ديوان ابن الرومي. ج٢ .ص٦٢٤

أولادنـــا أنـــتم لنـــا فـــتن وتفـــارقون فـــأنتمُ محـــنُ[1]

فإذا كان الشعر الحكمي ذا صلة بالعاطفة – فهو يقوِّي من الشعور بالعاطفة "لأن ما تثيره الحكم المبثوثة في شعر رثاء الأبناء في النفوس، يقوِّي من الشعور بصدق العاطفة عند شعراء الرثاء، بل إن الشعر الحكمي، يعمل على تلوين العاطفة في حدَّقما ودرجتها، فيمنحها هدوءاً يكبح عنفها، ثمَّ إن شعر الحكمة لا يخلو من عاطفة من نوع خاص"[2].

أمَّا الموت ومحنته وكونه دين في رقاب الخلق لابد من سداده، فله العديد من الحكم في هذا، منها قوله:

آلا ليست الدنيا بـــدار فـــلاح بعينيك صرعاها مساء صـــباح[3]

وقوله:

إن المنيَّة لا تبقـــى علـــى أحـــد ولا تخاف أخا عزٍّ ولا حشـــد[4]

وقوله:

ولع الزمان بأن يحـــرك ســـاكنا وبأن يثير مـــن الأوابـــد كامنـــا
وهم الأحبة من أقـــام ترحلـــوا عنه فكلـــهم يـــودِّع ظاعنـــا[5]

وقوله:

كـــلُّ زرع فإنـــه للحصـــاد والمنايـــا روائـــح وغـــوادي[6]

وقوله:

عزاؤك إنَّ الـــدهر ذو فجعـــات وكل جميع صـــائر لشـــتاتِ[7]

وابن الرومي حكيم مجرِّب عاش التجربة، واستخلص منها حكمته، فمهما قيـــل من حكم فإنها تبقى على المستوى العام النظري، وليس على المســـتوى التجريبـــي

---

(١) ديوان ابن الرومي، ج٦ ص٢٥١٤
(٢) رثاء الأبناء، مخيمر صالح. ص١٢٧
(٣) ديوان ابن الرومي.ج٣ ص١١٣١
(٤) المصدر السابق.ج٢ ص٦٣١
(٥) المصدر نفسه، ج٦ ،ص٢٥٩١
(٦) نفسه، ج٢ ص٦٦١
(٧) نفسه، ج٢، ص٣٤٧.

الذاتي،وابن الرومي عاش تجربته ،واستخلص منها حكمته وأصبحت قناعة فكرية آمن بها؛ لأنه استخلصها من الزمن والتجارب.

وتطرد هذه الحكم في مراثيه لغير الأقارب كمقدمات لها، كما تناولت حكمته الدنيا دار الغرور، فهي لم تكن يوماً دار إقامة، بل هي مجاز ومعبر، يقول في دعوة للتأمُّل.

فتأمّل الدنيا ولا تعجب لها   واعجب لمن أضحى إليها راكنا

وقوله:

ما هذه الدنيا بدار إقامة   ولكنّها الدنيا مجاز ومعبر[1]

وجاءت في مراثيه حكم تناولت توابع الفقد، وما يخلّفه من ألم وحزن ودموع، فمن قوله في الحزن.

ولا تحسبن الحزن يبقى فإنَّه   شهاب حريق واقد ثم خامد[2]

وهو يدعو إلى التخلص من الهموم والتسلّي عن المصاب.

ولا تسجننَّ الهمَّ عندك إنّه   مازال مسجوناً يعذب ساجنا[3]

لأن موت من مات مقدمة للأحياء الباقين ، ولابد أنهم سيسيرون مساره.

وما تأخر حيٌّ بعد ميتته   إلا تأخر نقد بعد عربون[4]

أو قوله في البكاء:

وليس البكاء إن تسفح العين إنما   أحرّ البكائين البكاء المولج[5]

والشاعر في كل ما تقدَّم من حكم، التقى مع غيره ممن اختبروا الحياة فوصلوا إلى جوانب من حقيقتها واستخلصوا الحكمة منها.

والحقيقة أن ابن الرومي قد قدَّم لنا حكماً شديدة الالتصاق به تعبِّر عن نفسيته

---

(١) ديوان ابن الرومي ج٢، ٧٩٨.

(٢)المصدر السابق .ج٢، ص٧٩٨.

(٣)المصدر نفسه. ج٦، ص٢٥٩٣.

(٤) نفسه. ج٦، ص٢٤٦٢.

(٥) نفسه. ج٢، ٤٩٢.

المتوقعة للشر، التي تعاني القلق وعدم الاطمئنان، وهي حالات قد تمرُّ بكـــل إنســـان، ولكن مساحتها في نفس كل منّا هي المتفاوتة، فمن ذلك قوله:

هل المرء في الدنيا الدنيَّـــة نـــاظر سوى فقد حبٍّ أو لقاء ممات[1]

وهو قول يعبر عن نظرته المتشائمة للوجود وخبراته المؤلمة في الحياة، وقوله موضحاً العلة التي من أجلها وجد الأخلاَّء والأصحاب.

ساق الخليل إلى الخليـــل فنـــاؤه ليكون مدفـــوناً لـــه أو دافنـــا

ولربما اختطفـــا جميعـــاً خطفـــة والدهر أخطف ما يكون محاجنـــا

وقوله:

ما مات خلك يوم زار ضـــريحه بل يوم زار قـــوابلاً وحواضـــنا

وقوله:

رأيت احتساب الأمر قبل وقوعه حمى مقلتي أن يطول بكاهـــا[2]

وهذا النوع من الحكم، هو نتاج تأملات ابن الرومي، واستبطان نفسه "فإن كان المتنبي شاعر الوجدانية والشخصية في الأدب العربي، ولذا كانت شخصيته، ووجدانـــه، ومطامحه كلها وتجاربه مع النّاس وآلامه من الدهر ينابيع ثرية تضاف إلى ينبوع حكمته الأساسي وهو ثقافته"[3]، فابن الرومي أيضاً كان لشخصيته ووجدانه وتجاربـــه دورٌ في مجيء حكمته على هذا النحو، فابن الرومي الذي فجعته يد المنون بكل قريـــب حـــتى أصبح يرى الموت في كل شيء في السفر، في الخروج، في الأكل والشرب، لا نستغرب منه أن يتوصل إلى حكمة عميقة صادقة هي:

تضعضعه الأوقات وهي بقـــاؤه وتغتا له الأقوات وهي له طعـــم

فيا من يداوي مـــا يجـــرُّ بقـــاؤه فناء وما يغذى به فيه قد يسم[4]

أو قوله:

---

(١) ديوان ابن الرومي ج١، ص٣٧٤.

(٢) المصدر السابق .ج١، ص١٢٦.

(٣) المتنبي شاعر السيف والقلم ، فوزي عطوي (بيروت –١٩٨٨م)، ص٧٨.

(٤) ديوان ابن الرومي، ج٦، ص٢٢٩٩.

يحسُّ البلى ميت الحياة ولم يكـــن   يحس البلى ميـــت الممـــات إذا أرم

وقوله:

فقد الشباب للموت يوجـــد طعمـــه   صراحاً، وطعم للموت بالموت يفقدُ[1]

ولا نعجب منه وهو المنكوب في الكثيرين؛ لأن الموت قسمة عادلة بين بني البشر، أن يتوصل إلى قوله:

وليست من الأيدي الحميد بلاؤهـــا   يد قسمت سوءاً وإن سوَّت القسم[2]

وقد تعمدت أن آتي بنماذج جلّها تقع في بيت أو بيتين علّ في ذلك ردٌّ على أولئك الذين يرون أن طول الحكمة التي يوردها في عدة أبيات هي السبب الوحيد في عدم رواج حكمة ابن الرومي على الألسن، يقول محمد حسن "إنَّ المثل الشعري يسير حين يبلغ منه الإيجاز مبلغ التركيز، فإذا لجأ إلى المنطق والتحليل والتطويل لم ينفع لسيرورة، ولم يصلح لاستشهاد ومن هنا سارت أمثال المتنبي وروتها الألسنة في كل أرض وقلّ أن يتفق المثل الشعري لشعراء الإطالة"[3].

وإن كان في الرأي السابق بعض الوجاهة إلا أنّه ليس التفسير الوحيد لعدم سيرورة حكمة ابن الرومي،فربما بروز ابن الرومي وشهرته في جوانب وموضوعات شعريه كالوصف والهجاء اخذت بجل اهتمام الدارسين ، وقد يكون لكتب الأدب دورٌ في هذا بما روته من قصص تنفّر من ابن الرومي كإنسان في تشاؤمه وشدة تطيره واضطراب نفسيته .

فالإنسان بطبعه لا يميل إلى الأخذ ممن لا يمثل نموذجاً مرضيّاً عنه، وإن كان الصواب فيما يقوله، خاصَّة وإن هناك حكماً وأمثلة لغير ابن الرومي جاءت مقتطعة ومجزوءة من عدة أبيات وراجت، وإن كان ابن الرومي يذكر حكمته في بيت واحد ثم يشرح في الأبيات التالية له، فإن هذا الأمر لا يمنع أخذ البيت الأوّل والتمثُّل به.

فمثلاً في رثاء أبنائه، فلمَ لا يُكتفى بقوله:

---

(١) ديوان ابن الرومي، ج٢، ص٥٨٤.

(٢) المصدر السابق، ج٦، ص٢٣٠٠.

(٣) ابن الرومي، محمد عبد الغني حسن، ص٥٦.

لكل مكـــان لا يســـدُّ اختلالـــه   مكان أخيه في جـــزوع ولا جلـــد

هل العين بعد السمع تكفي مكانه   أم السمع بعد العين يهدي كما تهدي

أضيف أن رفض حكمته أو عدم دورانها، هو عدم تقبّل لشخصه أكثر منها رفض لأقواله؛ لأنّها تمس جوانب عميقة في النفس البشرية. فقد ركّز بعض الدارسين على الجوانب السلبية،"فابن الرومي إنْ لم يكن فيلسوفاً ذا منهج واضح متَّجه إلى هدف محدَّد، فهو شاعر الخاطرة الناجمة عن تجربة، وشاعر الحكمة النابعة من إدراك لحقيقة إنسانية مطلقة، ولأنّه كذلك، فإن آراءه تتنوَّع بتنوّع تجاربه"[1].

فليس غريب أن يرتبط الرثاء بالحكمة، فالرثاء يدعو إلى التفكير في الحياة والمـــوت، وتذكر الماضين، والبكاء على الذاهبين والتفكير في الزمان، وإنما الحكمة "نظرة إنسانية تتجه في شعر الرثاء إلى الحياة والموت، وتبقى عبر العصور"[2].

هذا هو ما نعتقده، والمحك هو العاطفة الصادقة والعقل المتأمِّل الراصد لما يـــدور، وقد حظي ابن الرومي بقدر وافرٍ منهما.

التناقض:

لا يمكننا بعد حديثنا عن رؤى ابن الرومي وحكمته أن نغفل أمراً هاماً في شـــعره هو ظهور نوع من التناقض في شعره.

فالتناقض من أهم الصفات التي لمسها دارسو ابن الرومي، "فهو يجمـــع في نفســـه نقائض من الأخلاق، فهو مسالم شديد العداء، رقيق القلب أليم البغض، وفيٌّ ســـاخر، شجاع جبان"[3]،ومتمسك بالحياة ساخط عليها، بجزع حين تفاجئه بمصاب، صـــابرٌ على نكباتها شريطة ألا يرحل عنها.

وقد حاولنا فيما سبق الوصول إلى عُرَى تربط بين بعض المتناقضـــات في نفـــس الشاعر، ولحمها بلحمة التركيب، الذي اتسمت به شخصية ابن الرومي المتفرّدة. ولكن

---

(١) ابن الرومي، فوزي عطوي، ص٢٩.

(٢) رثاء الأبناء، مخيمر صالح، ص١٢٧.

(٣) أمراء الشعر في العصر العباسي، أنيس المقدسي، ص٢٩٢.

هذا لا يغني عن إضافة في هذا الجانب

فالواقع الذي نعيشه مع أنفسنا ومع من حولنا يؤكد، أنّ للتناقض حظاً منّا ولنا حظ منه، والتفاوت بين بني البشر كان دائماً في الدرجة لا الوجود.

وابن الرومي إن تناقض فهو نتاج عصر مليء بالمتناقضات، "فقد جمع ذلك العصر من غرائب المتناقضات، ما لا تستغرب معه تناقض ابن الرومي"[(١)].

فالحياة والإنسان والمشاعر القلبية لا تستقر، ولا تسير في اتجاه واحد سير الآلة، إنما هي في تقلّب دائم وتغيّر مستمر، بل إنّ مشاعر القلب كثيراً ما تتوزّعها الأحداث المتناقضة والمرئيات المتعارضة، ولو صوَّر الشاعر نفسه أمراً وناقضه حتى في القصيدة الواحدة، ما اعتبرنا هذا تناقضاً يعاب به الشاعر، مادام وفيّاً لكل صورة، مستقيماً في كل فكرة على انفراد[(٢)].

وأرى أنّ ظهور نوع من التناقض في شعر الشاعر دليل صدقه، فهو يجعل من شعره صورة حيَّة لما في نفسه بكل تناقضاتها من الكبر أو الصغر، من الثروة أو الفاقة، من الألفة أو الشّذوذ، فتمام الطبيعة الفنيَّة أن يكون الشاعر وفنّه شيئاً واحداً لا ينفصل فيه الإنسان والناظم[(٣)].

وكان ابن الرومي في أكثر شعر الرثاء على درجة عالية من الطبيعة الفنية،هو يبكي الشباب، ويتحسر على أيامه، فلا يلام من بكى شبابه بالدم بدلاً من الدمع.

لا تلح من يبك شبيبته ... إلاّ إذا لم يبكها بدم

عيب الشبية غول سكرها ... مقدار ما فيها من النّعم[(٤)]

وفي حين آخر يمدح الشيب ويرى في مَقْدَمه بشيراً لا نذيراً.

قالوا: المشيب نذير، قلت:لا وأبي ... لكن بشير، يجلّي وجهه الكربا

أليس يخبر من أرسى بساحته ... أن اللحاق بحب النفس قد قربا

---

(١) ابن الرومي، محمد عبد الغني حسن، ص١١.

(٢) انظر: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، عبد السلام عبد الحفيظ، (مصر-١٩٧٨م)، ص٢٦٣.

(٣) انظر: ابن الرومي، العقاد، ص٤١.

(٤) ديوان ابن الرومي، ج١، ص٣٩٢.

يا حسنَ هاتيك بشرى عند ذي أسفٍ على الشبيبة والعيش الذي نضبا

لم يرعَ حق شباب كان يصحبه من لم يحبَّب إليه فقده العطبا

لو لم يجب حفظه إلا لأنَّ له حق الرضاع على إخوانه وجبا[1]

فإن كان للشباب فضله، فإنَّ للشيب أيضاً فوائده وجماله، التي قد يراها البعض، وتخفى على البعض الآخر، وهكذا كل ما في هذه الحياة من أمور، والمحك في الكشف عن هذا الجمال أو القبح، هو مقدار تأمُّلنا الأمور، وإلى أي حدّ نفكر في الأشياء .

وكانت هذه ميزة ابن الرومي الكبرى، فهو يتأمل الشيء بعمق شعوره؛ ولذا يرصد كل أو جهه وكل حالاته بسيئة وحسنه، "ولذلك قيل عنه أنه يقلِّب المعنى ظهراً لبطن حتى لا يبقى فيه بقية توصف، فهو شخص واسع العمل متوقد الذهن حاد الذكاء، ولوعاً بالجري وراء المتناقضات ليؤلف بينها بالتطواف في كل حالاته وملابساته"[2].

وهذه الميزة هي التي جعلت ابن الرومي يبرز في كثير من أغراض الشعر، فهو يتيح للأشياء أن تأخذ من نفسه، فتطلعه على كل حالاتها وجوانبها.

كما برز في فن التلطف[3]، فكان له نصيب الأسد فيما ساقه أبوهلال العسكري، على هذا الفن[4].

فإن كره ابن الرومي المشيب؛ لأنه تسارع زمن، واقتراب نهاية يخشاها، ثم عاد فوجد في المشيب بشير بلحاق الأحباب وعلى رأسهم شبابه، فهذا لأنه دقق في هذه الظاهرة فوجد فيها جمالاً وسط تلال القبح، التي عرفها سائر الناس.

"فإنَّ مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً، بيِّناً غير منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره"[5].

ولعل أبرز نواحي هذا الاقتدار، أن ابن الرومي استطاع أن يعطينا صورة واضحة

---

(١) ديوان ابن الرومي ج٦، ص٢٣٤٣.

(٢) الصورة الأدبية، عند ابن الرومي، على علي صبح، (القاهرة-١٩٨٣م-١٣٩٣هـ)، ص٢٨٢.

(٣) هو أن تتلطف للمعنى الحسن فتهجنه، والمعنى الهجين حتى تحسِّنه.

(٤) انظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري، (بيروت، ١٩٨٦م-١٤٠٦هـ) ص٤٢٧.

(٥) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص١٣،١٤.

للأشياء، تتّسم بالشمولية والإحاطة والكمال، والجمال أيضاً؛ لأنه أحسن ذمّ مـــا ذم، وأحسن مدح ما مدح، ونجد أنفسنا نشاركه الإحساس وننفعل معه، وإن لم نشـــاركه بعض معتقداته التي يعرضها،"فالشعراء قلّما يتطلّبون من القاريء معتقدات فكرية معينة أو يعرضونها عليه ،وكلّ مايرمون إليه هو المشـــاركة العاطفية،وســـنرى في مناقشـــاتنا للمعتقدات المختلفة، أننا قد لا نشارك الشاعر في معتقداته اللتي يؤمن بها، ولكـــننا مع ذلك نشاركه الاحساس الذي يملي تلك المعتقدات"[1].

وفي قصائد أخرى وجدنا ابن الرومي يذكر ما يخالف موقفه من المـــوت الـــذي عرضناه سابقاً، فإذا هو يريد الفداء، ويتمنى مغادرة الدنيا بدلاً من الميت.

ولو قبل المـــوت الفـــداء بذلتـــه ولكنّما يعتام رائـــده العـــيم[2]

وكرّر هذا في رثاء ابنه هبة الله.

ما أصبحت دنيـــاي لي وطنـــاً بل حيث دارك عندي الـــوطن[3]

أما في رثاء محمد، فهو يتمنى الرحيل إليه، وودَّ أن يبعثه الموت إلى معسكره.

أودُّ إذا الموت أرســـل معشـــراً إلى عسكر الأموات أنّي مع الوفد[4]

فهذه الرغبة في الموت تناقض موقف ابن الرومي العام منـــه،وإن حـــاول بعـــض الدارسين دحض التناقض أوالتماس تفسير له،كما فعل الدكتور محمد النويهي حين قال عن تناقض ابن الرومي "قد يدلُّ على شخصيته دلالة عكسيَّة، فنستنبط منه عكس مـــا يريد هو أن نستنبط"[5].

ولا أرى من حاجة لمثل هذا التبرير والتفسير،فليس بالغريب أن يتناقض الإنسان ، فالتناقض بـــيِّنٌ صريح في ابن الرومي،ومع هذا فإن تلك النماذج المخالفة لطبعه الأصل

---

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيت درو، ص١٢٨.

(٢) ديوان ابن الرومي، ج٦، ص٢٣٠٥

(٣) المصدر السابق.ج٥، ص

(٤) المصدر نفسه. ج٢، ص٦٢٥.

(٥) ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، ص٣١٢.

قليلة جداً مقارنة بغيره من الشعراء، فشعره صورة صادقة لحياته وفنه مـرآة لنفسيَّته المزدحمة بالصراعات بين المتناقضات، "فالشاعر الذي يستطيع أن يعبّر عن حقيقة هـذا الصراع في عمل أدبي خالد يكون قد فك قيده مؤقتاً وبارح محبسه.... ولو إلى حين؛ لأنَّ عملية الخلق في حد ذاتها نوع من الانطلاق، بيد أنَّ إنسانيَّته قد تظل بعـد ذلـك ضحية لما في داخله من متناقضات"[1].

فابن الرومي استطاع أن يترك لنا أعمالاً أدبيَّة خالدة، تزخر بالآحاسيس ، وكـان وفيّاً لكل نقيض، مستقيماً في كل فكرة، بل وجدنا في كثير من الأحيان أن لا تنـاقض أن أمعنا النظر وحاولنا رؤية الأمور بشكل دقيق، وبصورة شاملة غير مجتزأة، تسـلط الضوء على جزء دون الآخر.

***

القيم الخُلقية والخَلْقية للمرثين:

ومثلما بكى الشاعر نفسه، وندب حظه لموت من ماتوا، وتحـدَّث عـن بكائـه ودموعه الغزيرة، وبثّ آراءه في الموت والحياة، والليالي وما تفعله بالكائنات، ، تناول أيضاً من ماتوا وتغنى بمناقبهم، وجدَّ في وصفهم، وعدّد صفاهم، لأنَّ من طبع الشُّعراء أنّهم لايكتفون"بتصوير شعورهم الحـزين؛ بـل يضـيفون إليـه إشـادة بالميـت ومناقبه"[2]،وهذا مستحسن في المراثي كما قال المبرد: "فأحسن الشعر ما خلط مـدحاً بتفجّع"[3]،فعظم قصائد الرثاء تدور حول وظيفتين أساسيتين، الأولى وجدانية، تتمثّـل في التعبير عن الآلام التي تنتاب الأحياء بسبب الفاجعة، والأخرى اجتماعيـة، تتجـه لتصوير المرثي بالصورة التي تنال الإعجاب من الجماعة، وتوافـق نظـرهم إلى المثـل الأعلى، وبذلك يسوِّغ الشاعر لنفسه ألمه وحزنه على الفقيد، ويتصل بهـذا المضـمون

---

(١) الشعر كيف تفهمه وتتذوقه، اليزابت درو، ص٢٨٢.

(٢) الرثاء — شوقي ضيف، ص ٥٤.

(٣) التعازي والمراثي، ص ٢٧.

الثنائي في كثير من الأحيان حكم وأمثال ونظرات في الموت والحياة.

ونحن هنا بصدد تناول الوظيفة الثانية، التي تدور حولها قصيدة الرثـاء، والمتصلة بتعداد مناقب الميت وفضائله، فالمرثية في جـزء منـها مـديح للميـت،يقول ابـو هلال:"والمرثية مديح الميت، والفرق بينها وبـين المـديح أن تقـول: كـان كـذا وكذا،وتقول: في المديح: هو كذا وأنت كذ "ا[1].

ونحن في تناولنا للقيم الخُلقية الدائرة في قصيدة الرثاء عند ابن الرومـي، نتصـدّى للقيم الخلقية في رثاء الأهل والأقارب أولاً، ثمّ نتناول القيم الخلقيـة في مراثـي غـير الأقارب، لنقف على الفروق بين هذين القسمين من مراثيه .

إذا تأملنا القيم الخلقية في رثاء الأهل والأقارب عند ابن الرومي، نلحظ أن كل ما جاء من قيم خلقية دار حول شخصيتين من أهله هما خاله وأمّه ، وهذا يعني أنه تحدث عن القيم الخلقية للمرثيين في مرثيتين مـن أصـل أربـع عشـرة مرثيـة في أهلـه، فقد وصف خاله بالصديق والخلّ الأمين، وبأنّه أنيس قريب منه يعنى به ،وأولى تلـك الصفات "النجدة وإغاثة المحتاج".فقد كان خاله حاميه والمدافع عنه وهو جُنّته من دهره الظلوم، فكيف لا يبكيه؟!

حليف سـهاد ليلـه كنـهاره	يبيت شعار الهـمّ دون شـعاره
أصابته من ريب الزمان مصـيبة	كؤود لها ما بعدها من حـذاره
رزية خالٍ كـان للـدَّهر جنَّـة	إذا الدهر أنحى مرهفات شفاره[2]

وهو أشدُّ محاماة عن الشاعر في مغيبه، في زمنٍ قلّ فيه المحامون، وكثر فيه الغادرون، وتربَّص للشَّاعر فيه المعتدون، حتى صار يستشعر اضطهاد النَّاس والدنيا له في كل حين، وحين مات المدافع عنه، لم يجد من يسدُّ مكانه.

ومن ذا يحامي عن ذماري غائبـاً	أشدُّ محاماة امرئ عـن ذمـاره
ومن ذا تظل النفس عند مغيبـه	معلَّقـة آمالهـا بانتظـاره

والآمال لا ريب تُعلّق على امرئ يحمي وينصر متى دُعِيَ، يقول:

(١) الصناعتين — أبو الهلال العسكري، ص١٣١.

(٢)ديوان ابن الرومي، ج٣ ص١١٣١.

عداه البلى إن يستجيب لـدعوتي وقد ينجد الملهوف عند اضطراره

وكنت إذا استنجدته فدعوته دعوت نصيراً نصره كانتصاره

كما أن هذا الخال "حلو المعشر شديد الأنس" وكان الشاعر مستغنٍ بهذا الخال عن كثير من النّاس، يغشاه فيجد في صحبته كل راحة وزوال هم، وتركه وحيداً حين مات.

أعلان: من أغشى ليؤنس وحدتي ويدحر عني الهمَّ عند احتضاره

أعلان: من يصغي لسمع شكيتي وأصغي إلى مردوده وحواره

أعلان: من أفشي إليه سريرتي فآمن من إدلاله واغتراره

"إنّها علاقة قربى من النوع الحميم، يبكيها الشاعر، فيظهر واضحاً، أنه يرثي نفسه؛ لأنَّ حزنه لا ينبع من ارتداده إلى الماضي فحسب؛ بل الرؤية الخائفة للمستقبل"[1].

تلك الرؤية التي قد تعتري النّاس فيجتازونها بصعوبة، فكيف بابن الرومي الذي عُرف عنه نفسيته القلقة من المستقبل والمجهول دائماً.

وهذا الخال رجل صاحب "سؤدد، ومكانة عالية" ويتمتع برفعة وشأن، فمحله بين الناس، كالبدر بالنسبة لسكان الأرض.

مضى قد تناهى سؤدداً غير أنّه مضى نصفاً قد لاح شيب عذاره

خبا قمر الدنيا لحين اتساقه فيا أسفاً هلاَّ لحين سراره

علاه كسوف البدر عند تمامه ملح به حتى هوى في مغاره

ويدعو للقبر بالسقيا، فإن كان القبر قد واراه، فلن يواري سؤدده ومكانته بين الناس.

سقى الغيث ميتا خطَّ بالدير قبره فواراه إلا سؤدد لم يواره

"الكرم" و"البذل سخاء" جزء لا يتجزأ من طباع ذلك الخال، فهو سمحٌ مضيافٌ كثير النحر لضيوفه.

ألا مات من مات السماح بموته وكل عطاء نقده كضماره

(١) اتجاهات الرثاء — روضة المحمد. ص ٢٦.

وفي موضع آخر يقول:

وأي فتى تقري الليالي ضيوفها | وقد عطلت ما عطلت من عشاره
فتى كان يهدي الجود قصد سبيله | وحاشاه من أسراره ومداره

وهو لا يطوي على الغدر كشحا شديد "الوفاء" حامٍ للذِّمار، خاصة ذمار جاره، فهو أحق الناس بالوفاء.

إلا مات من مات الوفاء بموته | فأعوز من يوفي بذمه جاره
فتى كان لا يطوي على الغدر كشحه | ولا تسأم الأيام يوم نحاره

وكان خاله شجاع في مواجهة الصعاب، سواء كانت صعاب مادية أم معنوية، وهو يتصف "بالوداعة والحياء".

فتى كان كالعذراء في ظلِّ خدرها | وكالأسد الرئبال في ظلِّ داره

وفيما يخصُّ القيم الخُلُقية المتعلِّقة بأمّه، وما اتصفت به من مكارم خُلُقية، فإن "السمو الديني" والالتزام بالعبادة هي الصفة الأبرز في والدته، فهي صوامة حنون، تعطف على اليتامى وتحميهم، وتكتنفهم في الظروف الحالكة، يقول:

ولم تخطئ الأيام فيك فجيعة | بصوامة فيهنَّ طيبة الطعم
وفات بك الأيتام حصن كنافة | دفيء عليهم ليلة القرِّ والشبم

وهي أم صالحة كثيرة الصلاة، فقيام الليل ديدنها الذي اشتهرت به، حتى أن المحاريب تبكي لفراقها لطول ملازمتها لها:

رجعنا وأفردناك غير فريدة | من البرّ والمعروف والخير والكرم
فلا تعدمي أنس المحل فطالما | عكفت وآنست المحاريب في الظلم

فهذه الصفات التي تحلّت بها، جعلت موتها خسارة عظيمة لا يعوضها الشاعر، فلتلك الصفات أثر كبيرٌ في استقراره النفسي، الذي انتكس بعد موتها هي وخاله، فقد كان وجودها راحة لنفسه القلقة.

فأمُّه تجسد الأمومة المثالية، فهي متمسكه بالدين، ورعة تقية؛ وهي رفيقة حنون وصاحبة وفيَّة تطرد الوحدة عن ابنها.

ألا من أراه صاحباً غير خائن | إلا من أراه مؤنساً غير محتشم

ألا من يليني منه في كــل حالــة   أبرَّ يد برَّت بذي شــعث يلــم

وابن الرومي يركز على صفتي الوفاء والحنان، كما في تعداده مناقب خاله.

وهي أم حنون تسارع إلى نجدته متى أحسَّ بكرب أو هَمّ.

ألا من إليه اشتكي مــا ينــوبني   فيفرج عنّي كل همّ وكل غــم

"فهي تمسح دموعه بأهداب عينها عندما تتكالب عليه نوائب الدهر، إنها الصـــديق الوحيد في حياته الذي لا يتغير، ولا يميل مع الظروف، بل منقذٌ يلازم خطواته، ويقيل عثراته"[1].

فقد جعل ابن الرومي من أمه أماً مثالية، عندما جعل من موتها خســارة للأيتــام والمحتاجين، وهو أولهم، وما كان لابن الرومي أن يدَّعي بأن من افتقدها، كــان غــير الضعفاء من الناسكانت تعطف عليهم،فهي ليست شخصيَّة عامةكأم الخليفة.

وإن كانت المرثية فيما مضى تزداد قيمتها، كلَّما أضفى الراثي على المرثي صفات تهمَّ الجماعة؛ لتكون خسارته خسارة تشمل الجميع. فابن الرومي لم يبالغ في وصفه أمه في هذا الجانب، فأمّه لم يخسرها إلا اليتامى الذين كانت تعطف عليهم في الحرّ والبرد الشديدين.

وإن كانت أمه صالحة من صالحات كثيرات، مصلية عابدة من كثيرات تمتلئ بهــن المجتمعات، فهي الوحيدة في حياته التي تمنحه الحنان والرعاية، فهو وأمه كان يجمعهمــا عالم خاص من "الحب والأنس والوفاء".

يقول فيها:

ألا من أراه صاحباً غــير خــائن   ألا من أراه مؤنساً غــير محتشــمْ

ألا من يليني منه في كــل حالــة   أبرُّ يدٍ برَّت بذي شــعب يلــمْ

ألا من إليه اشتكي مــا ينــوبني   فيفرج عني كل همٍّ وكــلَّ غــمْ

وتتجلَّى هنا صفات الصديق، ويتضح تركيز ابن الرومــي علــى صــفة الوفــاء والاخلاص، وأنه بات يشكو الوحدة والعزلة، كما في مرثية خاله.

---

(١) اتجاهات الرثاء. روضة المحمد. ص٦٣.

والصفات التي تحلّت بها أمه، هي الصفات التي تنطبق على الأم الفاضلة، ولا يرضى المجتمع عن أي أم لا تتحلّى بها[1].

وابن الرومي بعد أن عدد مناقب أمه بالنسبة للعامة من ورع ورعاية للأيتام، كأنه يدفع عن نفسه اتهاماً بمحاباة أمه أو المبالغة في وصفها ممن حوله، فبادر إلى نفي ذلك بقوله:

وما بي قرباك القريبة أنه ... بعيداً من الأحياء من سكن الرجم

طوى الموت أسباب المحاباة بيننا ... فلست وإن أطنبت فيك بمتهم

وبالرغم من قوله: "فلست وإن اطنبت فيك بمتهم"، إلا أنه لم يطنب في تعداد مناقبها وذكر ما تحلّت به من صفات فقد انحصرت في صفتين أو قيمتين خلقيتين هما الوفاء والإخلاص الذي يمتاز به الصاحب عن غيره، والسمو الديني أو الورع، وهو أمرٌ غير مستغرب؛ لأن الحديث عن المرأة أيّا كانت ضيق محصور في عدة صفات، قال ابن رشيق: "فمن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر، أن يرثي طفلاً أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما، وقلّة الصفات"[2].

وابن الرومي لم يعدد مناقب أبنائه الذين فقدهم الواحد تلو الآخر، وهو خروج عن النهج التقليدي لقصيدة الرثاء، وقد يعود هذا الضمور في وصف أبنائه إلى طبيعة الفاجعة، فقد مضوا الواحد تلو الآخر، وهم في سن الطفولة، حتى أن أكبرهم وهو هبة الله، كان قد مات فنناً غضاً و لم يثمر لوالده.

وعدم ذكر ابن الرومي مناقب أبنائه، يبرره مقولة ابن رشيق عن ضيق الكلام في رثاء الأطفال "فإن الطفل لم يُعدّ مجداً يمكن أن يرثى من خلاله"[3].

وابن الرومي بعامة يلتفت إلى تصوير ألمه ومصابه في مراثيه في أهله أكثر مما يعدد مناقبهم ويصف أخلاقهم، وحتى في رثاء خاله وأمه، فإنه عدد مناقبهم ضمن عرضه لما وصل إليه من حزن، يدعو للرثاء له، فهو يصفهم في سياق وصفه ألمه ووحدته. وابن

---

(١) انظر: اتجاهات الرثاء – روضة المحمد. ص٦٣.

(٢) العمدة. ج٢ ص١٥٣.

(٣) الشعر والشعراء. في العصر العباسي، مصطفى الشكعة (بيروت،١٩٨٢م-١٤٠٢هـ)، ص٦٧٨.

الرومي في صمته عن وصف أبنائه يشبه أبا ذؤيب الهذلي، ففي القصيدة التي بكى بها أبناءه، "سلك أبو ذؤيب فيها طريقة متميزة فلا يمدحهم، ويعدِّد فضائلهم، بل انصرف كلياً إلى تصوير موقفه وآلامه"[١].

أشار مخيمر صالح إلى طائفة من الشعراء وابن الرومي أحدهم ،فهم: "لم يتغنوا بصفات أبنائهم ومناقبهم كغيرهم من الشعراء، فلم يتغنَّ أحيحة ابن الجلاح بمناقب ابنه المقتول، وكذلك اختفى ذلك عند أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أبنائه، كذلك الشأن في بعض النصوص الأخرى، و لم تأتِ هذه النصوص الخالية من هذا الجانب – جانب الصفات والمناقب- كلُّها في فترة واحدة أو عصر واحد"[٢].

وكل ما جاء من صفات، هي أقرب إلى الإشارات أو اللمحات منها إلى الصفات، يقول في ابنه محمد:

على حين شمت الخير في لمحاته	وآنست من أفعاله آية الرشد
طواه الردى عني فأضحى مزاره	بعيداً على قرب قريباً على بعد
لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها	وأخلفت الآمال ما كان من وعد[٣]

فالشاعر توسم في ابنه الخير، وكل ما قام به الابن إشارات وعلامات في أفعاله أنبأت الأب بما يمكن أن يكون عليه هذا الابن ومما يؤكد أنها آمال والد أكثر منها أفعال ومناقب في الإبن ،قوله: "آية الرشد" ثم هو يصرح بعد ذلك فيقول:

لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها	وأخلفت الآمال ما كان من وعد

وقد فعل ابن الرومي ما فعله الشعراء الذين رثوا أبناءهم، حيث دار حديثهم في جانب المناقب والصفات حول ذكر مخايلهم، وما كانت تشير إليه لمحاتهم من صفات،فرثاء الأطفال يكون "بذكر مخايلهم، وما كانت الفراسة تعطيه فيهم، مع تحزن لمصابهم، وتفجع بهم"[٤].

---

(١) اتجاهات الرثاء، روضة المحمد. ص١٩.

(٢) رثاء الأبناء في الشعر العربي. ص٣٧.

(٣) ديوان ابن الرومي. ج٢ ص٦٢٤.

(٤) العمدة – ابن رشيق. ج٢ ص١٥٨.

كما إن هذه الظاهرة كانت في مراثي شعراء متأخرين كالتهامي، الذي كان شأنه شأن ابن الرومي في رثاء ابنه، حيث كانت مناقبه على شكل آمال علّقها الشاعر على ابنه أكثر من أنها صفات يتصف بها فعلاً[1].

وإن كان ابن الرومي قد تجاهل القيم الخلقية لأبنائه وله مبرراته، فإن تجاهله القيم الخلقية لأخيه، أمر لم نهتد لتبريره، خاصة وإن ابن الرومي تحدَّث عنه بكثرة في قصائده المختلفة، ويذكر بأن فقد أخيه كان أجلّ وأنكى من فقد أمه.

أمسى دمشقي الأمير ودهره	ملقٍ عليه بركّه وجرانه
والى عليه مصيبتين أفاضتا	عبراته واستذكتا أحزانه
بأخٍ شقيق بعد أم برّةٍ	بالأمس قُطِّع منهما أقرانه
وأجلُّ رزئيه أخوه فإنه	قد كان منصله وكان سنانه[2]

وهي أبيات صدَّر بها قصيدة توجَّه بها إلى عبيد الله بن طاهر.

ويبدو فيها أن هذا الأخ كان يدافع عن الشاعر وينجده في الملمات، وهو أمر لم يذكره ابن الرومي في رثاء أخيه، ولعل ما ظهر من ضمور في مضمون مرثية أخيه، أمر يدعو للاستغراب، وقد يفسِّره شدة حزنه الناتج عن عظم إحساسه بالمصيبة، الذي شلّ لسانه وقصَّر بيانه.

أما مراثيه في زوجته فقد اقتصرت على ذرف الدموع، ومخاطبة العين، دون أي تناول لصفاتها أو عرض لمناقبها "فهو شعرٌ جف ماؤه، ونضبت حرارته"[3].

ومن الواضح أن رثاء جرير في أم حرزة يمثّل خطوة متقدِّمة من ابن الرومي؛ لأنّه أعطانا صورة نفسيَّة لتلك الزوجة، فهي زوجة صالحة ينعم بها الزوج والأهل والجيران.. فهي إنسانه تستحق الحزن والرثاء[4].

---

(١) انظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي. مخيمر صالح، ص٣٩.

(٢) ديوان ابن الرومي، ج٦ ص٢٤٨٩.

(٣) اتجاهات الرثاء – روضة المحمد. ص٦١.

(٤) انظر: المرجع السابق. ص٦٢.

وموقف ابن الرومي هذا، يرجّح ما ذكرناه عن موقفه من الزوجة وما يكنّه من مشاعر لا يمكن وصفها بالعميقة تجاهها ، وتجاه كثيراتٍ من النساء، بالإضافة إلى رأيه في الزواج غير الحسن. والذي أشرنا إليه في الفصل السابق.

وعلى كل حال، فإن قلّة ذكر الفضائل وتعداد مناقب ابن الرومي لأهله، لا تعني ضعف القصيدة أو عدم صدقها.فتصوير الفضائل ليس إلا عنصراً من عناصر الرثاء، ولكنَّه ليس الرثاء كلَّه كما صور لنا القدامى، بالإضافة إلى أن العاطفة تكاد تكوِّن وتشكِّل أهم الدوافع للقول في هذا الغرض، وهي المحور الأساس فيه، فإذا صاحب ذلك كلّه جودة في التعبير كانت القصيدة مكتملة في كل نواحيها، ناجحة في نقل التجربة التي أحَسَّها إلى القارئ، فيخلق في نفسه الإحساس نفسه والمشاعر عينها[1]، وهذا هو الشعر الجيِّد، الذي يستحق أن ينتَمي إلى الرثاء، وليس إلى المدح.

فمراثي ابن الرومي في أهله اقتصرت على تعداد فضائل أمّه وخاله، وتلك الصفات انحصرت في المؤانسة والنجدة والكرم والسمو الديني، الشجاعة، الحياء، المكانة العالية والرفيعة.

* * *

أمّا القيم الخلقية لمرثييه من غير أقاربه،فهي القيم الموروثة القديمة، وعلى رأس الفضائل التي تغنّ بها ابن الرومي في رثاء هؤلاء هي "السيادة وعلو المكانة"، وقد كان أبرز من اتصف بها رجال الدولة والخارجون عليها.

ولعلّ أبرز الشخصيات التي تناهت في الرفعة والصيت الطالبي يحيى بن عمر ،الذي احتلّ مكانة عالية. يقول ابن الرومي في الجيمية:

وقد نال في الدنيا سناء وصيتة   وقام مقام لم يقمهم مزلّج
وإن لا يكن حياً لدينا فإنّه   لدى الله حيٌّ في الجنان مزلّج[2]

والمكانة الرفيعة التي احتلها الطالبي مستمدة في جزء كبير منها من نسبته الطاهرة لبيت النبوة، إضافة إلى فعله الكريم ديناً ودنيا، قال رجل من ولد جعفر بن أبي طالب

---

(١) انظر: الرثاء في العصر الجاهلي – بشرى الخطيب. ص٥٧.

(٢) ديوان ابن الرومي. ج٢ ص٤٩٤.

لمحمد بن طاهر حين جلس للهناءة بموته: "أيُّها الأمير إنك لتهنأ بقتل رجل، لـــو كـــان رسول الله صلى الله عليه وسلم حيّاً لعزِّي به، فأطرق محمد بن عبد الله ساعة، ثم نهض وصرف الناس، ورثاه الشعراء"[1].

يقول ابن الرومي فيه:

يا ناعي ابن رسول الله في البشـــر	ومعلناً باسمه في البـــدو والحضـــر
لقد نعيت امرأ أضحت لمصـــرعه	قواعد الدين والدنيا على خطـــر
لقد نعيت امرأ لم تحـــي مكرمـــة	إلا به، وبه ســـارت إلى الحفـــر
لقد نعيت امرأ ما كنت أحسبـــه	ينعاه إلا هَويّ الشمس والقمـــر
لو فات شيء مدى ميقاته انكـــدرت	زهر النجوم له من كل منكـــدر
مهذب من رســـول الله نســـبته	بين الوصي وســـبطيه إلى عمـــر
لهفي على خير ميت بعد والـــده	وخير منتسب يوماً ومفتخـــر[2]

ونرجِّح أن صدق الشاعر وعفويته أدَّيا إلى التركيز على مكانة الميت ورفعته، ذلك لأن أكثر الذين وصفوا بها، كانوا ممن تقلَّدوا مناصب في الدولة، فمحمد بن طاهر كان قائداً مشهوراً عند بني العباس وهو الذي قضى على ثورة الطالبي يحيى بن عمـــر، وإن كان ابن الرومي وصفه بالمكانة الرفيعة، فهو أمر صحيح يدركه ابن الرومي، خاصـــة وأن آل طاهر كانوا حماة الشاعر، ولو لا مكانتهم ما احتمى بهم.

هذا لأن الشاعر يرى أن عزَّ الحياة وعزَّ الموت ما اجتمعا لإنسان:

عزُّ الحياة وعزُّ الموت ما اجتمعـــا	أسنى وأبنى لبيت العزِّ ذي العمد

كما إن ابن الرومي يجعل العلا والمكانة الرفيعة تبكي أهلها حين يموتون، وتأســـف لهم، كما في رثاء أحمد بن إسحاق القاضي:

تبكي له كل معـــلاة ومكرمـــة	بمستهل حثيث السحِّ مســـنون[3]

وأحياناً تشارك نجوم السماء أصحاب المكانة الرفيعة، وتألم لموتهم، فحـــين غـــادر

---

(١) الفخري — ابن طباطبا العلوي. ص٢٤١.

(٢) ديوان ابن الرومي. ج٣ ص١١٣٤.

(٣) المصدر السابق. ج ٦ ص٢٤٦٢.

محمد بن طاهر أهل الأرض، غادر بدر السماء سماءه، فجعل ابن الرومي العلّة في خسوف القمر حزنه وألمه لموت محمد بن طاهر:

بات الأمير وبات بدر سمائنا   هذا يودعنا وهذا يكسفُ
قمرٌ رأى قمراً يجود بنفسه   فبكى عليه بعبرة لا تذرفُ[1]

كما إن علو المكانة وتشبيه المرثى بالبدر، كانت الصفة الوحيدة التي دار حولها تعداد مناقب الأبناء.

يقول في مولود القاسم:

وما مات منه أسوة الناس ميت   بل انقضَّ منه المشتري أو عطارد
عظيم وفي النعمى، عظيم وماجد   فدى ماجداً، لازال يفديه ماجدُ
سوى البدر والعنتين والعترة التي   نصالح فيها دهرنا ونفاسدُ[2]

ويقول في ابن أخ إبراهيم بن حماد:

لئن بات مرموساً لقد نشرت   له الفضائل ذكراً غير مرموس
بدر تنزَّل من أعلى منازله   ثمَّ استقلَّ فأمسى غير ملموس[3]

فإن كان مدار الصعوبة في رثاء الأطفال، هو إن الطفل لم يصب مجداً يمكن أن يمدح من خلاله، فيوصف به.

فتعداد مناقب الأبناء الذين عزِّي فيهم، ووصفهم، بالمكانة الرفيعة منه وصف لأهل الميت.

كما إن وصفهم فقط بعلو المكانة، يؤكد أن الكلام في الأطفال ضيِّق فعلاً. فهو لم يتعدَّى وصفهم بالبدر في العلو يقول في ابن المرثدي:

صبرت فأخلف الملك المجيد   إلا فليهنك الخلف الجديد

(١)ديوان ابن الرمي. ج٤ ص١٥٨٤.

(٢)المصدر السابق. ج٢ ص٧٩٨.

(٣) المصدر نفسه ج٣ ص١٢٢٦.

صبرت على مغيب البدر حـــتى أهلَّ أخـــوه فـــالله الحميـــدُ[1]

وتأتي صفة "الشجاعة" والأقدام بعد علو المكانة، فالشجاعة كانت دوماً لها أهميتها الكبرى عند العرب، "فهي تصنع مصائر كثير من الأفراد والجماعات، وهي معنى نبيل، وصورة شريفة لها مفهومها الخاص عندهم"[2].

وقد تحدث ابن الرومي عن هذه الصفة الخلقية في مراثيه من ناحية أساسية، هـــي شجاعة المرثي في ساحة القتال.

فهو يصفهم بالإقدام في ساحة المعركة يقول في الطالبي:

فلو شهد الهيجا بقلـــب أبـــيكم غداة التقى الجمعان، والخيل تمعجُ

لأعطى يد العاني وارمدَّ هاربـــاً كما أرمدَّ بالقاع الظليم المهـــيَّجُ

ولكنّه مـــازال يغشـــى بنحـــره شبا الحرب حتى قال ذو الجهل: أهـــوجُ

وحاشا له من تلكمُ غـــير أنّـــه أبي خطة الأمر التي هـــي أسمـــجُ

كأني به كالليث يحمـــى عرينـــه وأشباله لا يزدهيـــه المهجهـــجُ

يكرُّ على أعدائـــه كـــرَّ ثـــائر ويطعنهم سُلْكى ولا يـــتخلّجُ[3]

كدأب علي في المـــواطن قبلـــه أبي حسن، والغصن من حيث يخـــرجُ

ويقول في رثاء محمد بن عبد الله بن طاهر، وكيف كان خوض المعارك بالنسبة له كالرحلة والنزهة، وقتل الأبطال في ساحة المعركة كالصيد، فهو قد تعود قنص الأبطال.

كأنّه الليـــث لا تـــثني عزيمتـــه إلا عزيمتـــه أو جرعـــة النفـــد

ولم تزل معتـــاده قـــنص الأبطـــال يرى الطراد غداة الروع كالطّرد

ولم تزل طـــوع كفيـــه يصـــرِّفها بين الأنام ولا تعصيه في أحـــد[4]

وفي مرثية أخرى يقول:

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج٢ ص٦٥٠

(٢) الرثاء في الشعر الجاهلي — بشرى الخطيب. ص٧٦.

(٣) ديوان ابن الرومي. ج٣ ص٤٩٨.

(٤) المصدر السابق. ج٢ ص ٦٣١.

لهفي لفقد محمَّـد مـن هالـك ولمثلـه يتلـهف المتلـهفُ

فتكت به الأيام وهـي عليمـة أن سوف تتلف منه ما لا تخلـفُ

ورمته إذ وضع السلاح وطالما هابته وهو لنبلها مسـتهدفُ[1]

فمنيته باغتته وهو واضع سلاحه، وهي التي هابته دوماً، بل هو الذي كان يصرفها ويتحكم بزمامها في ساحة الحرب. وابن الرومي يتفوق على الأعرابي القائل:

ألا لهـف الأرامـل واليتـامى ولهف الباكيـات علـى قصـيّ

لعمرك ما خشـيت علىقصـيّ متالف بـين حجـو والسـليٍّ

ولكني خشـيت علـى قصـي جريـرة رمحـه في كـل حـيٍّ

فـتى الفتيـان محلـولٍ ممـرٍّ وأمَّامـا بإرشـاد" وغـيّ

فما كان من ابن عبد ربِّه إلا أن قال: فهذا الشعر من أجفى أشعار العرب، ينبئ أن تقديره في المرثي أن تكون منيته قتلاً، ويأسف لموته حتف أنفه[2].

وهو يصف آل مالك بن طوق في أرض المعركة، وكيـف يزفّـون إلى المـوت ويدمون في المعارك.

بـأبي وأمِّـي أنـتم مـن عصـبة يـا آل مالـك

مـا للزمـان يـزفكم في كـل يـوم للمهالـك

أفنـاكم ألا تـزا ل حمـاتكم بـين الشـوابك

ثبتـت لكـم أعـراقكم حـتى ثـويتم في المعـارك

بـأبي وجـوهكم الـتي دميـت بـأطراف السـنابك[3]

كما إن ابن الرومي تناول الشجاعة في وقت السلم عند بعض مرثييه أمثال محمـد بن ثوابه، وكان يعمل كاتباً، وهو دائماً يجنح للسلم ويبادر إليه مع قدرته وشـجاعته، يقول عنه:

تضع السـلاح تأثُّمـاً وتكرُّمـاً وتظلّ بالرأي السـديد مزابنـا

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج٤ ص ١٨٨٥

(٢) انظر: الكامل. ج٣ ص ٢٥٠

(٣) ديوان ابن الرومي. ج٥ ص ١٨٨٤.

ولئن وضعت القوس ثُــم لمعتــد إن شاء هيّــأ للرمــاء كنائنــا

ولئن وضعت الرمح ثمّ لمصـدر إن شاء هيــأ للطعــان مطاعنــا

ولئن وضعت السيف ثّم لمنجـد إن شاء وطّأ للضـراب آماكنـا

يغدو المقاتــل ماهنــاً لا مــاهراً أبداً ويعدو ماهراً لا مــا هنــا(١)

وجاءت إلى جانب قيمتي علو المكانة والشجاعة، الكرم.فقــد أفــاض الرثــاة في حديث الكرم والكرماء، وتطرَّقوا إلى كل جوانبه، وهم يريدون بذلك تأكيــد هــذه الصفة في المرثي، ليشعرونا بعد ذلك بعظيم الخسارة التي وقعت بموته.

وقد جاءت صفة الكرم في وصف أربعة مرثيين، تحدث فيها ابن الرومي عن الكرم المادي لمرثييه وإغداقهم على من حولهم، يقول في محمد بن نصر بن بسام:

يا راغباً نزعــت بــه الآمــال يا راهباً قــذفت بــه الآجــالُ

ذهب النّوال فما يحــسُّ نــوال وعفا الفعال فما يحــسُّ فعــالُ

أودى الزمان بمــن يعلــم أهلــه كيف النعيم فكيف ينعم بــالُ؟

سلب الزمان جماله عــن نفســه فغدا وراح ومــا عليــه جمــالُ

ذهب الذي كان الصيام شــعاره ولضــيفه الإنــزال والآكــال

فكأنّــه رمضــان في أخباتــه وكأنّــه في جــوده شــوالُ

ذهب الذي أوصاه آدم إذ مضى بعيالــه فهــمُ عليــه عيــال

ذهب الذي ما كان يمطل وعــده وله إذا جارى السماح مطــال(٢)

فخير هذا الرجل كان للجميع وعطاياه شملت الكل، وحين مات فجعت البشــرية بموته، وهدِّدت بالجوع والفقر.

وأحياناً أخرى يصرِّح ابن الرومي بأن للمرثي أيادٍ بيضاء عليه شخصــيّاً، فهــو معتمده وملجأه، كأبي الحسين إسحاق بن إبراهيم:

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج٥ ص ٢٥٩٥.

(٢) المصدر السابق. ج٥ ص ١٩٦١.

نـــالني فيـــك مـــن زمـــا ‏ ني إعنـــــات معنـــــت

أنـــت مـــن لم يكـــن ينيـــ ‏ ـــل نــــوال المقـــوّت

بــــل نـــوالاً مصــــبِّحاً ‏ ضـــاحكاً عـــن مُنَبِّــت

مـــات مـــن كـــان شـــاملاً ‏ بالحيـــا كـــل مُسْـــنِت

مـــات مـــن لم نجـــد لــــه ‏ واديـــاً غـــير مُنْبِـــت[1]

فإن كان أبو الحسين قد أسبغ نعماءه على الناس، فالشاعر أولهم، فهو لا يماطل أو يفوّت عطية أعطاها.

فالشاعر العباسي قد أجاد في بيان منزلة المرثي، الذي فُقِدَ الكرم والجود بوفاته أكثر من إجادة من سبقوه[2].

وابن الرومي في وصفه أهله –وبالذات والدته- بالكرم، كان يتعرَّض للظـــروف القاسية كالحرِّ الشديد، أو البرد القارص.

وفات بك الأيتام حصن كنافـــة ‏ دفيء عليهم ليلة القـــرِّ والشـــبم

وقد تحدَّث كثير من الرثاة عن هذه الظروف الصعبة، ومكان الكـــريم في تلـــك الظروف القاسية والقحط[3].

ولكن ابن الرومي كان يؤكِّد فقط على مكانة الكريم بين الناس، فهـــو قبلتـــهم، فالكريم هو القريب بمكانه واستجابته السريعة لنداء الكرم[4].

يقول في أم المعتضِد:

ليبكها راغب كانـــت ذريعتـــه ‏ حتى تبـــدِّل ميســـوراً بمعســـور

فبالرغم من مكانتها العالية، باعتبارها أم الخليفة، إلا إنَّها حريصة علـــى نجـــدت المحتاجين، وتغيير أحوالهم إلى الأفضل، ولا تهنأ إلا إن جعلت المعسر ميســـراً، والفقـــير غنياً.

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج١ ص ٣٧٣.

(٢) انظر: اتجاهات الشعر الإسلامي – عبد ا لله إبراهيم الجهيمان. ص٧٥.

(٣) انظر: الرثاء في العصر الجاهلي. بشرى الخطيب. ص٦٥.

(٤) انظر :المرجع السابق. ص٦٥.

كما تناول ابن الرومي في مراثيه ما اتصف به المرثيون من كرم معنوي تبدَّى في بشاشة الوجه والترحيب والفرح بالسائلين وطالبي النوال والمعروف، فنصر بن سيار يرحب بلقاء قاصديه ومريديه.

وعفا الثرى عن حرٍّ وجه لم يزل ... حرَّ اللقاء إذا عرا السؤال

وتماسكت أوصال كفٍ لم تزل ... بنوالها تتماسك الأوصال[1]

وكذلك أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم الذي كان نواله يتبّسم ضاحكاً سخاءً ورغبة في العطاء:

مات من لم يكن ينيـ ... ـل نوال المقوّت

بل نوالاً مصبحاً ... ضاحكاً عن منبت[2]

كما برزت صفة "التدين والورع" ضمن القيم الخلقية للمرثيين خاصة تعازى الأمهات. كتعزية أم المعتضد:

نعاء أم أمير المؤمنين إلى ... بيت بمكة فالبطحاء معمور

نعاء راعية المعروف رعيته ... لكل عانٍ بأرض الروم مأسور

ولا اختلال ثغور طال ما حملت ... أبناءهن على الجرد المحاضير

مواطن البر أمست وهي موحشة ... منها و"أنكرن عهد الأنس والنور[3]

وتعزيته لعبد الله بن عبيد الله عن والدته ،التي وصفها بالتدين في إطار مجازي رائع، فهي جنّة في الأرض كانت، وحين ماتت رجعت إلى أخواها في السماء. يقول:

فإن تك طوبى راجعت أخواهـا ... فقد زوِّدت من طيب الثمرات

لعمرك ما زفَّت إلى قعر حفرة ... ولكنَّها زفت إلى الغرفات

ولو لاك قلنا: من يقوم مقامها ... ومن يؤثر التقوى على الشبهات[4]

وجاءت هذه القيمة الخلقية في وصف محمد بن نصر، وذلك حين شبهه ابن الرومي

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج٥ ص ١٩٦٢.

(٢) المصدر السابق. ج١ ص ٣٧٣.

(٣) المصدر نفسه. ج٣ ص ٤٣٦.

(٤) نفسه . ج١ ص ٣٧٤.

برمضان في إخباته وكثرة عباداته. فالصوم شعاره الدائم:

ذهب الذي كان الصيام شعاره ولضيفه الإنزال والآكال

فكأنّه رمضان في إخباته وكأنّه في جوده شوال

وكما جاءت -بالإضافة إلى القيم الخلقية السابقة- قيم خلقية اختص بها أحد المرثيين دون غيره، كصفة الحجة وقوة البيان.

مات من كان للحقا ئق عين المثبت

مات من كان للأبا طيل عين المشتت

لا بوهم مرجم بل بفهم منكّت

مات من لم نجد له جدلاً غير مسكت[1]

ويتضح أن هذا الشخص كان ممن اشتغل بعلم المنطق والجدل، فوُصِف بذلك فصفات المرثي تتغيرّ "وفقاً لتغير وظيفته ومكانته، ولكنّها هي نفس الصفات التي كان يمكن أن يمدح بها"[2].

ومن ذلك وصف أحمد بن ثوابة ،الذي كان يشغل منصباً عند الوزراء، يتصل بالكتابة لهم، وهو قريب منهم، مطلع على مهامّهم، ويسدي لهم النُّصح والمشورة. يقول فيه:

مات الذي كان النصيح مساتراً مات الذي كان النصير معالنا

مات الذي فتح الفتوح مزاينا لا عاجزاً عن فتحهن مخاشنا

مات الذي أحيا النفوس بيمنه وأمات فيها للملوك ضغائنا

مات الذي صان الوفاء ولم يزل عن كل إثم للأئمة صائنا[3]

وهو شخصية قادرة على البلوغ بالكتابة، ما لا يبلغه سواه بالسيوف والمعارك، وله

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج١ ص ٣٧٢.

(٢) في الأدب العباسي الرؤية والفن — عز الدين إسماعيل. ص٣٦٥.

(٣) ديوان ابن الرومي ج٦ ص ١٩٦٥.

جولات وصولات بقلمه.

كم قد ظفرت مكاتبا ومخاطباً حتى خشيت مضارباً ومطاعنا
كم قد غلبت ذو الشقاق مسالماً لا سافكاً لدم ولكن حاقنا
تضع السلاح تأثُّما وتكرُّما وتظلُّ بالرأي السديد مزاينا

كما وصف الطالي يحيى بن عمر "بالنجدة والإغاثة" دون سائر مر ثييه من غير أقاربه.

فإن لا يكن حياً لدينا فإنَّه لدى الله حيٌّ في الجنان مزلَّج
وكنَّا نرجِّيه لكشف عماية بأمثاله أمثالها تتبلَّجُ(١)

ويتضح في هذا أن ابن الرومي، كان يجد في ثورة الطالبي خلاصاً لأمثاله من العناء وجور المجتمع العباسي، فقد ذكرت كتب التاريخ، أن الطالبي وثب على الكوفة وأخذ ما في بيت المال ففرَّقه على الفقراء وأخرج من في السجون(٢).

ولاشك في أن رجلاً مثله، يكون نجدة لابن الرومي وأمثاله من الناقمين على المجتمع الظالم الجائر، ولذا كان موت أمثاله مصيبة وخيبة كبيرة.

أيحيى العلا لهفي لذكراك لهفة يباشر مكواها الفؤاد فينضجُ
أحين ترآءتك العيون جلاءها وأقذاءها أضحت مراثيك تنسجُ
بنفسي وإن فات الفداء بك الردى محاسنك اللائي تمح فتنهج(٣)

كما ظهرت بعض الصفات التي اختصت بها المغنية بستان دون غيرها "كالعفَّة"، فهي عفيفة متمنّعة عسيرة البذل، بالرغم من كونها مغنية:

رثيت منك صباً تكنَّف عفاف سرٍّ وحسن مجتهر
وما يفي بالثلاث مرثية إلا صلاة المليك في السور
عسيرة البذل غير خالية من خلق يخدع الرضا يسر
لم تخلُ من منظر تشوفة ومن عفاف يفي بمستتر

(١) ديوان ابن الرومي. ج٢ ص ٤٩٣.
(٢) انظر: الفخري — ابن طباطبا. ص٢٤١.
(٣) ديوان ابن الرومي. ج٢ ص ٤٩٢.

ما برزت للخنـــا، ولا استــترت   من عجـــرٍ شـــانها ولا بجـــر[1]

وإن كانت قصائد ابن الرومي الرثائية لا تمتاز عمَّا هو مألوف في شعر الرثـــاء العربي وحسب، "بل إن الواحدة منها تمتاز عن الأخرى؛ لشدة ارتباطها بصاحبها مـــن جهة وبالشخص المرثي من جهة ثانية"[2]، فإن قصيدته في بستان تجلَّـــت فيهـــا هـــذه الخصيصة، فهو يصفها بالمغنية صاحبة الصوت الجميل، وهي عازفة ماهرة، وحين ماتت تبتَّل العود حزناً على فقدها، يصفها ابن الرومي في سياق وجداني حزين، يقول:

نجد الشاعر وهو يعدِّد صفات بستان ويبكيها "يبكي الوجه الجميل، والصـــوت الجميل والطبيعة الجميلة، إنه باختصار يبكي المتعة والبهجة واللذة في هذه الحياة، يبكي تبتل العود وعولة الوتر"[3].

كما إنّ ابن الرومي في تعداده فضائل بستان قد تعدَّى الحدود الماديـــة في شـــعره الوصفي إلى وصف ما تحلَّت به من فضائل معنوية خلقية وليس كمـــا ذكـــر فـــوزي عطوي[4]، فهو يصفها بالعفيفة المتمنِّعة، وهي سمحة عفوة ليست لجوجـــة في الخصـــام طيبة القلب سريعة العودة إلى من تحب.

وابن الرومي بقدرته على ذكر صفات بستان، يرجِّح أنَّ صمته عن رثاء زوجتـــه، بتعداد فضائلها وذكر مناقبها، لا يعود إلى عدم القدرة، بل الأمر يعود إلى مـــا شـــاب علاقته بتلكِ الزوجة، وما يشعر به تجاهها.

واختفى من تعازي ابن الرومي تعداد مناقب البنات اللاتي عزَّى فيهن، وهذا أمـــر يعود إلى أسباب، أهمُّها أنهن بنات، وذكر فضائلهن أمر فيه تحرُّج، وقلَّ من الشعراء من أجاد في ذكر وصفهن، قال ضياء الدين بن الأثير: "من الواجب إذا سلك النَّـــاظم أو الناثر مسلكاً في غرض من الأغراض ألاّ يخرج عنه... فإن من حذاقة الصنعة أن يذكر ما يليق بالمرأة دون الرجل، وهذا الموضع لم يأتِ فيه أحد بما يثبت على المحك إلا أبـــو

---

(١) ديوان ابن الرومي. ج٣ ، ص ٩١٤.

(٢) ابن الرومي – محمد حمود ص ١٤٦.

(٣) المرجع السابق. ص ١٤٦.

(٤) انظر: ابن الرومي شاعر الغربة. ص ٢٧.

الطيب وحده، وأما غيره من مفلقي الشعراء قديماً وحديثاً، فإنهم قصروا عنه"[1].

كما إنّها قصائد تعازي ، وهي لأهلهنّ وذويهنّ أكثر منها لهنّ، وتتضمّن تعداد مناقب المعزّى وصفاته.

كذلك فإن كثيراً من مراثي ابن الرومي خلت من تعداد المناقب وفضائل الفقيد، وذلك يعود إلى عدم اتساع نطاق النّص، فجاء في بيت أو بيتين، وكانت بمثابة زفرة حادة عميقة، قالها للتعبير عن الحدث المؤلم، ولعل أبرز تلك المراثي رثاء أخيه، فقد جاء في بيتين تضمّنت حزنه لوفاته وألمه لفقده دون أيّة إشارة لصفاته.

* * *

أما بالنسبة للصفات الجسمية، فكادت أن تختفي في شعر ابن الرومي بعامّه، لو لا ما قاله في رثاء ابنه محمد، ورثاء بستان المغنية، فأمّا الأوّل فهي إلماحه إلى ما اتسم به من جمال ونضارة، ذلك حين وصفه في حال مرضه:

لقد قلّ بين المهد واللّحد لبثه ... فلم ينسَ عهد المهد إذ ضمَّ في اللحد

تنغّض قبل الرّي ماء حياته ... وفجّع منه بالعذوبة والبَرْد

ألحَّ عليه النّزف حتى أحاله ... إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد

إذاً فهو جميل نضر الوجه كالورد، بهذا الوصف المقتضب وصف ابن الرومي ابنه محمد خِلقيّاًولْم يزد عن هذا ،ولم يصف ابنيه الآخرين،وابن الرومي في عدم ذكره أوصاف أبنائه الجسمية، اقترب إلى حد مامن الشعراء الذين رثوا أبناءهم دون ذكر صفاتهم الجسمية، فتكاد تختفى الصفات الجسمية في مراثي الأبناء بعامة، كما ذكر مخيمر صالح[2].

أما بستان المغنيَّة، فقد أطنب ابن الرومي في وصف سماتها، فهي شابة صغيرة السنّ، وهذا أدعى للحزن عليها والألم لموتها، يقول:

بستان: يا حسرتا على زهر فيك ... من اللّهو بل على ثمر

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.ت/أحمد الحوفي ــ بدوي طبانة(القاهرة ــ١٩٦٣م،١٣٨٣هــ) ج٣ ص٢٨٩.

(٢) انظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي. ص ٤٢.

بستان: أضحى الفؤاد في ولهٍ   يا نزهة السمع والبصر

بستان: ما منك لامرئ عوض   من البساتين ولا البشر

يا غضة السن يا صغيرتها   أمسيت إحدى المصائب الكبر

أنى تجشمت في الحداثة ما   جشمت من كره ذلك السفر

أنى ولم يلحقك ذوي حنك السـ   ـن لا امزت من ذوي الغرر

وهي إضافة إلى صغر سنها فائقة الجمال، وهي لجمالها تبارز العيون مبارزة فتبهرها:

جميلة تبارز العين وحدها أبداً   والأذن، وهي الحميدة الأثر

وهي كالشمس والقمر بل أجمل منهما، وأكثر تألقاً وضياءً.

يا شمس زهر الشموس،يا قمرالأقـ   ـمار حسناً، يا زهرة الزهر

وإن كانت عاطفة الغزل عاطفة حب وإعجاب، فإن رثاء المحبوبة تجمَّعت فيه عاطفة الحزن بالإضافة إلى الحب والإعجاب، ولَمَ لا يكون انبعاث عاطفة الحزن سبباً أو مقدّمة لانبعاث العواطف جميعها في قلب الشاعر؟ فنجده يتغزل ويمتدح جوانب متعددة لصفاتها الجسمية.

وهذا ما نعتقده في رثاء ابن الرومي بستان، وهو يتغزل بها إلا أنّه غزل تخلّص من شهوانيته؛ ليصبح وصفاً للجمال، فبستان رمز الجمال الذي غادره بلا رجعة، وبان عنه بلا استئذان.

فهي وفق الهوى جميلة القوام ممشوقة غير مترهلة الجسم، فابن الرومي كما رسم لها صورة الكمال في الخُلُق، أراد أن يرسم لها صورة في كمال الخِلقة، ليجعل من حزنه عليها أمراً بدهياً ،ويقول:

بانت، وما خلّفت نظيرتها   وغصنها اللّدن غير مهتصر

فهي واحدة وحيدة، اتصفت بهذا الكمال، ولا توجد من تخلفها بعد أن ارتحلت، فكيف لا يبكها؟!

وكما لاحظنا أنه وصف دقيق مقارنة بوصفه ابنه محمد.

وعلى العموم فإن الصفات الجسمية ليست نقطة ارتكاز في الرثاء، فالمعوّل عليه هي

الصفات النفسية، وهي التي تدور حولها القيم الخلقية عند كثير من الشعراء.

فالصفات النَّفسية أشرف من الصفات الجسدية، قال قدامة: "... إنَّه لما كانت فضائل الناس من حيث إنهم أناس، لا من طريق، ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك إنما هي العقل الشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الخصال مصيباً، والمادح بغيرها مخطئاً، وقد يجوز في ذلك أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض، والإغراق فيه دون بعض"[١]،

أما ابن رشيق القيرواني فإنه يتفق مع قدامة في كون الفضائل النفسية هي الأهم، وإن تناول الشاعر الفضائل الجسدية فلا ضير، فهو يقول: "وأكثر ما يعوَّل على الفضائل النفسية التي ذكرها قدامة، فإنَّ أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية، كالجمال والأبهة وبسطة الخلق، وسعة الدنيا، وكثر العشيرة كان جيداً، إلا إن قدامة قد أبى منه وأنكره جملة، وليس صواباً، وإنما الواجب عليه أن يقول أن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح، فأما إنكار ما سواها كرة واحدة، فما أظن أحداً يساعده فيه ولا يوافقه عليه"[٢]، أما ابن سنان الخفاجي فإنّه يؤكد ما ذهب إليه ابن رشيق ويستأنس برأي للآمدي يقول: "وقد كان أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب، يذهب إلى أن المدح بالحسن والجمال، والذم بالقبح والدَّمامة، ليس بمدح على الحقيقة ولا ذمّ على الصحّة، ويخطئ كل من يمدح بهذا، ويذم بذاك، وقد أنكر هذا المذهب على أن الفرج أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي وقال: إنّه خالف مذاهب الأمم كلّها عربيتها وأعجميتها، لأن الوجه الجميل يزيد في الهيبة، ويتيمَّن به، ويدلُّ على الخصال المحمودة، وهذا الذي ذكره أبو القاسم صحيح، ولو لم يكن في ذلك إلاّ ما قد جبلت النُّفوس عليه من الميل إلى الوجوه الحسان لكفى وأغنى"[٣].

وكما نرى فإن النُّقاد الأوائل قصدوا من حديثهم عن الصفات الخلقية ما يدور منها في قصيدة المديح، وليس الرثاء، فبالرغم من أن المديح والرثاء يلتقيان في تعداد

---

(١) نقد الشعر – ت/ محمد عبد المنعم خفاجي (بيروت –بدون).ص ٩٦.

(٢) العمدة.ج٢ ص ١٣٥.

(٣) سرُّ الفصاحة – ت/ علي فوده (القاهرة – ١٤١٤هـ). ص ٢٥٠.

المناقب إلا أنّي أرى أن الصفات النفسية هي الأولى بالاهتمام في الرثاء، بل هي الأهم على الإطلاق، خاصّة وأن ظروف الموت التي تفقد الجسد قيمته فيوارى التراب، جعلت من الرُّوح أو النَّفس نقطة ارتكاز للفضائل، فهي التي تهنأ أو تشقى، أما الجسد ففانٍ بكلِّ ما فيه من جمال أو قبح، طول أو قصر، وقد يكون الشعراء أولى الناس بالشعور بذلك.

كما إنَّ هذا التركيز على الصفات النَّفسية أمر مشاهد في حياة النَّاس من غير الشعراء، فيندر أن نسمع من يصف فقيده بالجمال، بل يركِّز على أخلاقه وصفاته النَّفسية، وهذا الأمر أوجب لمن يتقدَّم بالتعزية؛ لأن ذكر الصفات الجسمية تدعو لمزيد من الحزن والجزع، وإثارة شجون ذوي المتوفى، ولعلَّ هذا هو السبب في قلَّة الصفات الجسمية لمرثيي ابن الرومي، وعدم تركيزه عليها.

* * *

إن ابن الرومي رغم إيمانه ويقينه بحتمية الموت إلاّ أنه لم يطمئن إلى هذا القدر، فعاش الرعب والخوف، وتوقع الشر الذي لم يكن طبيعة الشاعر ابتداءً، بل هو أمر أكسبته إياه المحن، وبالرغم من أنَّ الموت والحياة كلاهما له مثالبة في اعتقاده إلاّ أنّه تمسك بالحياة بكل آلامها ومرارتها؛ لأنه عرفها وهو يركن دوماً إلى ما يألفه ويعرفه ولذلك هي خير من المجهول القادم بالنسبة له.

وكان يرى في الصبر كل فضيلة، فهو قيمة عظيمة لم يستطيع أن يتمسك بها حين أصيب في الغالب، وكان جزءً كبيراً من جزعه وحزنه على نفسه الراحلة لا محالة، رغم حذره وتوقيه.

كما أن له في الدموع نظرة –كما رأينا- فهو يبكي شجوه دون أي تحرُّج أو مدارة، فالدمع لم يخلق عبثاً فخالقه يعلم بلوعة الحزن ومن حديثنا عن حكمة ابن الرومي وجدناها حكمة شديد الالتصاق بالشاعر، فهي حكم المجرب الواقعي، لا الناقل النظري، كما تعرضنا لسمة برزت في مراثي ابن الرومي، ووقف عندها الدارسون،وهي التناقض.

وتناقض ابن الرومي في رثائه نتاج بيئته المحيطة وصراعات نفسه، إضافة إلى طول تأمله ومدى تفكيره في الأشياء، وهو في كثير من الأحيان تكامل وليس تناقضاً إن أمعنا

ودققنا النظر. كما تناولنا القيم الخلقية، والصفات الخَلقيَّة في قصيدة الرثاء باعتبارهـــا جزءً هاماً من تكوين المرثية، وقد أبدع ابن الرومي في عرضه لصفات مرثييـــه علـــى المستوى العام، أو على المستوى الخاص بكل مرثي، فمراثيه شـــديدة الصلة بالمرثي من هذا الجـــــــانب.

البـــــاب الثاني

العناصر الفنية



الفصل الأول

مقومات الصورة الشعرية

حظيت الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي باهتمام كبير من الدّارسين، سواء أولئك الذين تناولوا غرض من أغراض شعره، كالأستاذ عبد الحميد جيدة في دراسته الهجاء عند ابن الرومي، و الأستاذة صفية السوداني في دراستها شعر الوصف عنده، أو أولئك الذين أفردوا لها دراسات تختصّ بها في سائر شعر ابن الرومي.

ولعل دراسة الدكتور علي علي صبح للصورة الشعرية عند ابن الرومي، من أهمّ تلك الدراسات إذ يرى "أن للتصوير عند شاعرنا خصائص لا توجد عند أي شاعر في الأدب العربي"[1].فالصورة "أشرف ما في شعر الشاعر وأقوى ما فيه"[2].

إن كان للصورة الشعرية مكانتها البارزة في شعر ابن الرومي، فإنّ الصورة في رثائه قد نالت هذه المكانة وامتازت عن صور غيره من الشعراء في باب الرثاء، "فقد امتاز ابن الرومي، ببساطة الآداء مع دقة التصوير والرعاية التامّة لعناصر الصورة والمواءمة بين أجزائها، وتلاحم الصور واتساقها"[3]، وغيرها من الخصائص التي امتاز ت بها عبقرية ابن الرومي في التصوير الأدب .

وليس بغريب اهتمام الشاعر بصورته الشعرية،" فالصورة تعمل على تنظيم تجربته الإنسانية؛ لتكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود كما عرفه"[4]،فابن الرومي قوي الخيال جداً، وكان خياله بعيداً ليس بالقريب وكان حاد الحس، قوى الشعور، وقد امتاز عن الذين عاصروه، وعن الذين تقدّموا عليه بهذه الأمور[5].

ولاشك أنّ قوة الخيال، من أهمّ الطاقات كان يملكها ابن الرومي، فخياله "ينطلق بهدوء وانتظام، سايره المنطق فلا يجنح بصاحبه إلى الغلو و الإحالة، بل ويتعمّد في الغالب إلى إظهار حقائق الموصوفات فيخرجها في أحسنَ صور وأصدق تمثيل"[6].

وهذا يعود إلى حاسته الفنيّة، فهو يلحظ الصلات ويربط بين الأشياء بدقة، ويجمع بين

---

(١) الصورة الأدبية، علي صبح، رسالة دكتوراه جامعة الأزهر.(١٩٧٣-١٤٠٤).ص٤.

(٢) المرجع السابق، ص٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٦٦٠.

(٤)الوصف عند ابن الرومي، صفية السوداني،رسالة ماجستير، جامعة أم القرى(١٩٨٥-١٤٠٥) ، ص٣٥٨.

(٥) انظر: من حديث الشعر والنثر، طه حسين، ص٦٨٩.

(٦) أدباء الأعصر العباسية، بطرس البستاني، ج٢ ص٢٥٦.

الأشتات في يقظة وحذر،وقد تمّت هذه الحاسَّة الفنيَّة عنده حتى أصبحت من طبعه ،لا تنفك عنه هازلاً أو مادحاً أم جاداً أ م ساخراً أم ماجناً أم كارها أم مبغضاً، وهي عنده في كل عمل أدبي[1]،وبخاصة في رثائه، حيث تتبدَّى هذه الحاسة بجلاء في تصويره خطراته النفسيَّة تجاه الزمن والموت والفراق والحزن وغير ذلك من خطرات النفس "فحاسته الفنيَّة لا تعجز عن تصويره الباطن كالظاهر والخفي كالمشاهد، الكل في التناول سواء، وربما كان في الباطن أقوى وأظهر ،لأنَّ جلَّ الناس لا يدركونه كما أدركته حاسته"[2].

وهذا الجانب من أهم ما يميِّز صورته الأدبية في شعر الرثاء ،حيث تبدو قدرته الفائقة على الجمع بين طائفة من الحقائق، حقائق الوجدان وانفعالاته، والربط بين أشتاها بإحكام لا ينكره الحسَّ ولا العقل[3]، وهذا هو الخيال الجيد الذي لا يشطح ولا يأتي بالأوهام.

مصادر الصورة:

للصورة عند ابن الرومي مصادرها ومواردها، شأنه شأن سائر الشعراء، فالصورة لا تتكوَّن من فراغٍ أو عدم؛ بل لابد أن يكون لحياة الشاعر وللأشياء الذاتية القريبة من نفسه وما اختزنته الذاكرة من تراث شعري، بالإضافة إلى تجاربه التي مرَّ بها وثقافته المتنوعة أثرها الواضح في الصورة. "فإنّ أطوار الحياة كلّها مجال الاستكثار والاستفادة من التجارب ،فإن للبيئة المبكرة –فيما يرى بعض النقاد- شأناً خاصاً، فالطفولة زمن العواطف القوية، وألوان الحب العميق للأشخاص والأماكن والروائح والأصوات، والتجارب المتأخرة لا يمكن أن تطمس بحال ما تلك التأثيرات الأولى"[4].

ومن تتبعنا لمصادر الصورة في رثاء ابن الرومي، وجدنا أن **الثقافة الدينية** وبخاصة القرآن الكريم كان من أهم مصادر صورته الرثائية ،من ذلك تصويره العلاقة الرابطة بين العبد وربه من قوة أو ضعف بصورة الحبل من شدة أو وهن ،يقول:

خسراً لقوم أماتوا دينهم سفهاً ... فيمن يزيد بوكس البيع مختصر

برُّوا كريماً وعقوا الله واعتصموا ... منه بحبل ضعيف واهن المرر

---

(١) الصورة الأدبية، علي صبح، ص ٢٩٨.

(٢) المرجع السابق. ص ٣٠٢.

(٣) انظر: النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص ١٧٥.

(٤) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، (بيروت – بدون)، ص ٣٢.

وفي موضع آخر يقول:

من تعتصم يـــده يومـــاً بعصـــمتنا يمسك بحبل متين غـــير ذي غـــرر

وكلا الصورتين مستوحاة من قوله تعالى: {واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا}(1).

كذلك تصويره انتشار الشيب في الرأس بسرعة ولمحة عين،باشتعال النّار.

أوّل بـــدء المشـــيب واحـــدة تشعل ما جـــاورت مـــن الشـــعر

تـــرى وحـــدها إذا اشـــتعلت أرتـــك نـــار المشـــيب في آخـــر

مثـــل الحريـــق الكـــبير مبـــدؤة أوّل صـــول صـــغيرة الشـــرر

وهي صورة متأثّرة بقوله تعالى: {واشتعل الرأس شيباً}(2).

كما استوحي صورته من القرآن الكريم في صورة اتباع الشيطان في ضـــلالاته وغيـــه ووسوساته، بالسير وراء خطواته واتباعها

فاعقب من النّوم التنبّـــه راشـــداً فلابـــد للأيقـــاظ مـــن رقـــدات

ومن راغم الشيطان مثلك لم يجب رقـــاه ولم يتبـــع لـــه خطـــوات

وجاء ت هذه الصورة في كتاب الله العزيز في قوله: {ولا تتبعوا خطوات الشيطان}(3).

ومن ذلك أيضاً تشبيه صورة تغيُّر هيئة القمر بفعل الزمن وتوالي الأيام من بدر كامـــل إلى هلال ناحل ،بالعرجون.

نجري مع الدهر والآجال تخلجنـــا والدهر يجري خليعاً غـــير معنـــون

إنا نجارى خليعـــاً غـــير منتـــزع ونحن ما بـــين مغبـــون ومرســـون

يبقى ونفـــنى ونرجـــو أن نماطلـــه أشواط مضطلع بـــالجري أفنـــون

تأتي على القمر الساري حوادثـــه حتى يرى ناحلاً في شخص عرجـــون

والصورة ذاتها جاءت في قوله تعالى: {والقمر قدرناه منازل حـــتى عـــاد كـــالعرجون القديم}(4).

---

(1) سورة آل عمران، آية ١٠٣.

(2) سورة مريم، آية ٤.

(3) سورة البقرة، آية ٢٠٨.

(4) سورة يس، آية ٣٩.

كما أكثر ابن الرومي من صورة مركبة للإنسان في نشوئه من عدم ومن أصل طيبني بصورة النبات والزرع ،ومن ذلك قوله:

ونحن بذور الدهر والـدهر زارع ونحن زروع الدهر والدهر حاصد

وقوله:

كذلك الـدهر فاعرفـه بشـيمته نمضي له بين منـزوع ومغـروس

وقوله في رثاء محمد بن طاهر:

إن لا يكن ظفـر الهيجـا منيَّتـه فأكرم النبت يذوي غـير محتصـد

وقوله:

ألا تعس للـدهر المفـرِّق بيننـا وإن كـان كـل عـاثر بعثـاره

ألحَّ علينـــا مولعـــاً بســـراتنا كما أولـع الجـاني بخـير ثمـاره

وتصوير الإنسان بالنبات قد نطق به القـرآن في قولـه: {والله أنبـتكم مـن الأرض نباتاً}(١).

ففي كل االصور المركبة السابقة كانت مادة الصورة مأخوذة ممَّا ورد في القرآن الكريم، و مقتبسة من التصوير القرآني للإنسان .

و **ثقافته الدينية** : تجلّت في تصوير جدوى موت البنات، وكونه أضمن لعفتهن وتمامـاً لسترهنّ أحياناً، بصورة التراب في بعض الحالات حين يكون أطهر من الماء، يقـول ابـن الرومي معزياً:

لعل الذي أعطـاك سـتر حياتهـا كساها من الترب الذي هو أسـتر

وفي الماء طهر ليس في الطهر مثلـه وللترب أحياناً من الماء أطهـر(٢)

إشارة إلى التيمم المنصوص عليه في قوله تعالى: {وإن كنتم مرضى أو على سفر أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء فلم تجدوا ماءً فتيمَّموا صـعيداً طيبـاً، فامسـحوا بوجوهكم وأيديكم إن الله كان عفواً غفوراً}(٣).

---

(١) سورة نوح، آية ١٧.

(٣) ديوان ابن الرومي.ج٣ ص ٩٥٢.

(٣) سورة النساء، آية ٤٣.

ونجد أنَّ تأثر ابن الرومي في صورته بالثقافة الدينية خاصة القرآن الكريم ،أمر تفرضه طبيعة موضوع الرثاء في نفس الشاعر المسلم، حيث كان للدين دوماً أثره ودوره الفاعل في مواجهة محنة الموت، وصياغة تجربته، وبالتالي كان في كثير من الأحيان أقرب الينابيع التي يستقي منها الراثي، فيصيغ تجربته.

كما يلحظ القارئ المتأمِّل لرثاء ابن الرومي وجود مصدر آخر من أهم مصادره للصورة هو **التراث الشعري** القديم، فقد اتخذ ابن الرومي الشعر القديم مصدراً استمدَّ منه صوره الخيالية، ومن ذلك صورة الرماح المقذوفة تجاه الطالبي في ساحة المعركة:

كأنّي آراه والرماح تنوشه شوارع كالأشطان تدلى وتدلج(١)

وهي صورة مكرورة في الشعر العربي ،جاءت ابتداء في معلقة عنترة بن شداد:

يدعون عنتر والرماح كأنّها أشطان بئر في لبان الأدهم(٢)

فالصورة الخيالية للرثاء "يتناقلها المتأخرون عن المتقدمين، وإن الصورة المبتدعة تكاد تكون قليلة إذا ما قورنت بما يُبتدع من صور في الأغراض الأخرى"(٣).

ومن صوره التي تأثّر فيها بالتراث الشعري القديم تصويره الزمن في تعاقب لحظاته وأثر ذلك في الأحياء ،شبهه بصورة الرحا في طحنها وسحقها.

من ذلك قوله:

دار الزمان بليله ونهاره فأدار أرحاء المنون طواحنا(٤)

وهو تصوير مطروق منذ القدم، جاء في معلقه وزهير في قوله:

فتعرككم عرك الرحا بثفالها وتلقح كشافاً ثمَّ تنتج فتتئم(٥)

ومن ذلك أيضاً تصويره إذكاء نار الفتنة في الحروب وعاقبة ذلك ،بالتلقيح الذي يضاعف دائماً الإنتاج، يقول في رثاء الطالبي:

فلا تلقحوا الآن الضغائن بينكم وبينهم إنَّ اللواقح تنتج(٦)

---

(١) ديوان ابن الرومي.ج٢ ،ص ٤٧٠ .

(٢) ديوان عنترة. ت: خليل شرف الدين، (بيروت – ١٩٨٨م)، ص ٦٧.

(٣) نصوص مختارة من شعر الرثاء، حسن محمود النميري، ص ١٠٦.

(٤) ديوان ابن الرومي. ج ٦، ص١٦٥٥ .

(٥) ديوان زهير بن أبي سلمى، (بيروت – ١٩٩٥م،١٤١٦هـ)، ص ٤٣.

(٦) ديوان ابن الرومي.ج ٣ ،ص ٤٦٨ .

وهي صورة جاءت في بيت زهير بن أبي سلمى السابق ،في تصوير عواقب الحرب على أفراد القبيلة.

كما جاءت بعض صوره مماثلة لصور سابقية في مدح المرثي ووصفه، ومن ذلك تشبيه المرثي بالفتاة العذراء في خدرها في حيائه، يقول:

فتى كان كالعذراء في ظلِّ خــدرها وكالأسد الرئبال في ظــل داره[1]

كذلك في تصويره المرثي بالأسد في شجاعته وإقدامه ،وهي صورة كرَّرهــا الشــعراء العرب منذ القدم، يقول في جيش الطالبي:

إذا كرّ في إعراضه الطرف أعرضــت جراح تخال العــين منــها فتخــرج

يؤيـــده ركنـــان ثبتـــان: رجلـــة وخيل كأرســـال الجـــراد وأوســـج

عليهـــا رجـــال كـــالليوث بســـالة بأمثالهـــا يـــثُنى الأبي فيعـــنج[2]

وقوله في موضع آخر من القصيدة نفسها:

كأني به كالليــث يحمــي عرينــه وأشــباله لا يزدهيــه المهجهــج

من تأثره بالسابقين في صوره الرثائية، تشبيه ما يؤلم الإنسان بالقذاة في العين يقول:

أحين تراءتــك العيــون جلاءهــا وأقذاءها أضحت مراثيك تنســج

وهي صور تناقلها الشعراء، المتأخر عن المتقدم، حتى لا يعلم من اكتشفها ابتداء.

يقول الحارث ابن حلزة اليشكري:

إن نبشتم ما بين ملحة فالصّا قب فيه الأموات و الأحياء

أو سكتم عنّا فكنّا كمن أغمــ ــض عينا في جفنها الأقذاء[3]

وإن كان حال الشعراء دائما ، أن يأخذ اللاحق من السابق ، ويتأ ثر به، إلا أنهــم في الرثاء كانوا أكثر دورانا في فلك القدماء وأقلّ تطويرا لما جاء عند السابقين في مجال الخيال أو الصوره، يفسر النميري هذه المسأله عند الرثّائين بأنّه يعود "لانشغال الراثــي بأحزانــه وأشجانه، فهي تشغله وتشلّ تفكيره في البحث عن صور خيالية ،والشعراء حين يحلّقون في

---

(١) ديوان ابن الرومي.ج ٣،ص ١٥٩

(٢) المصدر السابق.ج٣ ،ص٤٦٨

(٤) شرح المعلقات السبع.الزوزني.ص٢١٥

أجواء الخيال إنّما يبحثون عن الجمال، ويجرون وراء التنميق والزخرفة، ويضيق المجال أمـــام الراثين وفي همومهم ومصيبتهم ما يشغلهم عن ذلك"(١).

أما **الثقافة التاريخية** كمصدر من مصادر من المصادر التي يدخل منها ابن الرومـــي إلى صورته، فقد جاءت في صورة إشارات بسيطة، ومن ذلك قوله في وصف يحيى بن عمـــر في مواقفه العظيمة في الدعوة إلى الحق ونصرة الضعيف والمظلوم، بعلي بـــن أبي طالـــب في موقفه من الدعوة وجهاده لإعلاء كلمة الله.

كـــدأب علـــي في مـــواطن قبلـــه   أبي حسن، والغصن من حيث يخرج(٢)

كما أشار إلى الأنصار ومآثرهم العظيمة في نصرة نبي الهدى محمد صلى الله عليه وسلم في وصفه الطالبي وأنصاره ،حيث قال:

كأنّ الزجاج اللّهـــذميات فـــيهم   فتيل بـــأطراف الـــرديني مســـرجُ

يود الـــذي لا قـــوة أن ســـلاحه   هنالك خلخـــال عليـــه ودملـــج

فيـــدرك ثـــأر الله أنصـــار دينـــه   ولله أوس آخـــرون وخـــزرجُ(٣)

ومن ذلك أيضاً تشبيهه البصرة لمـّـاحلَّ بها الخراب والدمار بديار قوم عـــاد ،الـــذين أهلكهم الله سبحانه وتعالى بسبب كفرهم وطغيانهم وتكذيبهم نبيهم صالح عليه السلام.

إذا أنـــتم غادرتموهـــا كأنّهـــا   منازل عاد غـــير ذات عريـــب(٤)

واشاراته التاريخيَّة بسيطةمعروفة،فلم تُضفِ على الصورة غموضا أو إبهاما، بل جـــاءت إشاراته عفو الخاطر منصهرة في النَّص، ومختلطة به، لتكون جزءاً من نسج الأبيات.

فهو لم يأتِ بها ليؤكد معرفته الواسعة، أو ليظهر ثقافته المتنوعة، فكان لطريقته هذه في تناول الإشارات التاريخية أثر واضح حماه من الوقوع فيما وقع فيه أبو العـــلاء المعـــري في إشاراته التاريخية، حيث أضفت على صورته نوعاً من الغموض والإبهام وعدم الترابط(٥).

أما **البيئة المتحضرة** التي عاش فيها ابن الرومي فقد كان لها أثرها في صورته بـــالطبع، فالشاعر لا ينفصل عن محيطه،وابن الرومي الذي وجدناه شديد الالتصاق ببيئته في كـــثيرمن

---

(١) نصوص مختارة من شعر الرثاء، ص ١٠٦.

(٢) ديوان ابن الرومي.ج٣، ص ٤٦٨١

(٣) المصدر السابق.ج٣، ص ٤٦٩

(٤) المصدر نفسه .ج١، ص.٢٤٢

(٥) انظر: النقد الأدبي حول شعر أبي العلاء، حماد أبو شاويش، ص ٣٣٠.

شعره، وفي أكثر من جانب في مراثيه، إلا أنَّ تأثير البيئة والحضارة كمصدر من مصادر الصورة، لم يكن بدرجة تأثير المصادر السابقة.

فالعصر العباسي ((كان عصر الفخامة والمبالغة في كل شيء، ضخامة الدولة وفخامتها، وضخامة الجيوش وتكدُّس الأموال، وأبهة الملك، وسطوة الخلافة، مظاهر رائعة وحياة جديدة مختلفة))(1).

ومع هذا فإن ابن الرومي في رثائه كان يستقي من الماضي أكثر من الحاضر في تصويره، وما جاء من صوره ذو طابع حضاري ينمّ عن بيئته، يعدُّ قليلاً لا يتجاوز التشبيه بالرياض وبعض أنواع النباتات، التي هي جزء من بيئته وعصره.

فمن ذلك تصويره ابنه محمداً، وما كان عليه من جمال قبل المرض ،وما آل إليه جماله عند الموت، يقول:

أَلحَّ عليه النَّزف حتى أحاله ... إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد

وظلَّ على الأيدي تساقط نفسه ... ويذوي كما يذوي القضيب من الرند

فيا لكِ من نفس تساقط أنفساً ... تساقط درٍ من نظام بلا عقد(٢)

كذلك تشبيه سيار بن مكرم وابنه بالورد ومائه،فلو فُقِد الورد فإنَّ في مائه شذى وعطراً كافيين، يقول معزِّياً هذا الابن:

فإن يك سيار بن مكرم انقضى ... فإنَّك ماء الورد إنْ فُقد الورد(٣)

ومن وصفه بالرياض ،قوله:

وللأمير بقاء لا انقطاع له ... أخرى الليالي وأجرُّ غير ممنون

في نعمة كرياض الحزن ضاحكة ... في ظلّ بالٍ من الأيام مدجون(٤)

كما جاءت في مرثية بستان المغنية عدة صور تكشف عن تأثر ابن الرومي بيئته منها تصويره غناء بستان وكيف يناسب ويلائم كل الأذواق، يقول متحسِّراً:

واهاً لذاك الغناء من طبقٍ ... على جميع القلوب مقتدر

(١) الشعر العباسي بين الجمود والتطور، عبد العزيز الكفراوي (القاهرة ـ ١٩٥٨م،١٣٧٨هـ) ص ١٧٦.

(٢) ديوان ابن الرومي.ج٢، ص٦٢٤

(٣) المصدر السابق. ج٢،ص ٨٠٥

(٤) المصدر نفسه.ج ٦ ،ص ٢٤٦٢

يملأ روحاً فؤاد سامعه ويصطلي حرَّه من القرر

كأنّه قالب لكل هوى فكله والمنى على قدر(١)

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها يجعل من بستان قمرية للغناء وبموتها طارت هذا القمرية.

أطار قمرية الغناء عن الـ أرض فأي القلوب لم تطر(٢)

كذلك تشبيه صورة بستان في قبرها بصورة الغالية ،وهو المسك طيب الرائحة حين يوضع في وعائه الخاص به .

أضحت من الساكني حفائرهم سكنى الغوالي مداهن الدُّرر(٣)

والواضح من كل هذا أن موارد الصورة في شعر الرثاء عند ابن الرومي تنوَّعت بتنوُّع ثقافته وإدراكه وتجاربه، وكانت تتألَّف في ذهن ابن الرومي، ومخيِّلته من كل ما توصل إليه عقله وفكره، وما يرتبط بكل ذلك من مشاعر ومواقف وجدانية بعيدة، "فليس الخيال نفسه إلاّعملاً من أعمال الذاكرة، إذ لا شيء مما نتصوره لم نكن نعرفه بوجه ما من قبل، وقدرتنا على الإدراك، هي قدرتنا على أن نتذكّر ما مارسناه لنستخدمه في موقف آخر متميز، فكل شاعر عظيم أوتي ذاكرة قوية، تمتدّ إلى ما وراء التجارب الضخمة، إلى ملاحظات دقيقة ضئيلة في خارج التراكز الشخصي"(٤).

فإن ابن الرومي بما يملكه من طبيعة فنية، وملكة إبداعية، استطاع أن يمزج الصور المتراكمة في الذاكرة، و الصور التي استطاع أن يشكل بها النَّص، لينتج لنا بناءً فنياً متّحد الأجزاء منسجم الأطراف.

الصورة الجزئية:

إن الصورة البيانية من أهم مجالات التفاضل بين الشعراء والبلغاء، وهي مرآة تعكس لنا عقل الأديب، وقدرته على الخلق والإبداع، ولذا استخدمها الشعراء كافة باختلاف أنواعها وأشكال النوع الواحد منها منذ القدم، فهي أصول تتجلّى فيها المعاني، قال عبد القاهر

---

(١) ديوان ابن الرومي . ج٣ ، ص٩١٤

(٢) المصدر السابق.ج ٣،ص٩١٤

(٤) المصدر نفسه. ج ٣ ، ص٩١٥

(٤) stephenspender:the makingof poem,p;٥٧ نقلا عن الصورة الأدبية لمصطفى ناصف .ص ٣٠ .

الجرجاني فيها إنَّها " أوَّل ذلك وأولاه ،زأحقه بأن يستوفيه النظر ويتقصاه،القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة، فإنَّ هذه أصول كبيرة كان جلّ محاسن الكلام إن لم نقل كلّها متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنّها أقطاب تدور عليها المعاني، في متصرّفاها، وأقطار تحيط بها من جهاها"[١].

وإن نظرنا في مراثي ابن الرومي من هذا الجانب، وجدنا صورته الجزئية قد تنوَّعت، وشملت معظم الأشكال البيانية من تشبيه وتمثيل واستعارات وكنايات.

فقد وجد ابن الرومي في التشبيه وسيلة للتعبير وتمثيل ا لمعاني في صورة خلابة،فهو "يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغنِ أحدٌ منهم عنه"[٢]."وقد جاء عند القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدلُّ به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكلِّ لسان"[٣].

وهومن أهمّ الأساليب التي اعتمد ابن الرومي عليها في تشكيل صورة المرثي وتعداد مناقبه، على سنن القدماء.

"لعل التشبيه من بين الأساليب البيانية الأكثر دلالة على قدرة البليغ وأصالته في فن القول، ذلك لأن التشبيه هو في الواقع ضرب من التصوير، لا تتأتّى الإجادة أو الإبداع فيه إلاّ لمن توافرت له أدواته، من لفظ ومعنى وصياغة ،ومن سمو خيال ورهافة حس ، ومن براعة في تشكيل صورة التشبيه على نحو يبثُّ فيها الحركة ويمنحها الجمال والتأثير"[٤].

وقد جاء تشبيه المرثي عند ابن الرومي بالبدر وكواكب السماء في علو المكانة والرفعة والسمو فمَّما يهدف إليه الشبهة "تزيين المشبه، وتجميل صورته وإضفاء صفات حسنة عليه ترغّب به، وترفع من مترلته"[٥]، يقول في أمّه:

وما كنت إلا كوكباً كان بيننا	فبان وأمسى بين أشكاله نجم
رأى المسكن العلوي أولى بمثله	فودَّعنا جادت معاهده الديم

(١) أسرار البلاغة، ت/ محمودمحمد شاكر (بيروت – ١٩٩١م، ١٤١٢هـ)، ص ٢٧.

(٢) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص ٢٤٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٤٣.

(٤) علم المعاني والبيان والبديع، عبد العزيز عتيق، (بيروت – بدون)، ص ٣٢٣.

(٥) علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الفكر اللبناني، (بيروت = ١٩٩٥م). ص١٨٧.

فأمُّه شخصيَّة رفيعة، كانت مميَّزة كتميُّز الكواكب من البشر، وحين ماتت غادرت إلى السماء حيث يسكن أمثالها.

كذلك شبَّه الابن المفقود بالثريَّا أو الفرقد في العلو.

على أنَّ من قَدَّمت عــالٍ مكانــه بحيث الثريــا أو بحيــث الفراقــد

وما مات منه أسوة النــاس ميــت بل انقضَّ منه المشترى أو عطــارد

وإن كان الشعراء قد اتجهوا بأنظارهم نحو السماء ينتزعون منها تشبيهاتهم لأبنــائهم، وانتقوا أجمل ما في السماء –بنظرهم- ألا وهو القمر، ليجعلوا منه مثلاً أعلى في الجمــال، واختاروا من منازل القمر، أبهى منزلة وهي البدر لتصوير حسن جمال أبنائهم وبهاء طلعتهم.

فابن الرومي لم يصور أبناءه هو بالبدر، فقد كان منشغلاً بخسارته منكفئاً على حزنــه الذي لم يرَ فيه إلا نفسه وألمه، لكنه صوَّر به أبناء غيره ، كان يشبه الابن المفقود بالبدر على سنن السابقين، يقول:

بدر تــنزَّل مــن أعلــى منازلــه ثمَّ استقلَّ فأمسى غير ملمــوس[1]

كما برز تصوير المرثي في شجاعته وبسالته بالأسد "وهي من الصور المألوفة في شــعرنا العربي"[2]، جاء في بكاء الخنساء صخراً [3] *،كما جاء في مراثي ليلى الأخيلية[4] *، وابــن الرومي لم يخرج عن هذا النهج في وصف المرثي الشجاع، يقول في وصف محمد بن طاهر:

كأنَّــه الليــث لا تــثنى عزيمتــه إلاَّ عزيمتــه أو جرعــة النَّفــد

كما صوَّر المرثي أسداً خلَّف وراءه أبناء كالأشبال، ولابد للأشبال أن تكــبر تصــير أسودا .

ولقــد يعُزِّيْنَــا عَلَيْــه أنَّــه وَافَى كَمَالَ العُمْــرِ مِنْــهُ كَمَــالُ

أَسَدٌ مَضَــى وَتَخَلَّفَــتْ أَشْــبَالُهُ وَعَلَــيَّ أن تَسْتَأسَــد الأَشْــبَالُ

"إنَّ الشعراء منذ القــدم حــريصــون على تفــجير الشحــنات العــاطفية

(١) انظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي، مخيمر صالح، ص ١٦٦.

(٢) نصوص مختارة من شعر الرثاء، حسن النميري، ص ١٠٧.

(٣) أنظر:ديوان الخنساء، ص ٣٦. تقول:سمح الخليقة لا نكس ولا غمر بل باسل مثــل ليــث الغابــة العادي

(٤)أنظر: ديوان الباكيتين، ص ٢٣٨ .تقول: وكان كليث الغاب يحمي عرينه وترضى به أ شبالهو حلائــله

بـــصور– أ كثرها تشبيه – عن الشجاعة، تلك الخصلة الاجتماعية المرموقة التي ترتبط دوماً بالحصن المنيع والأسد المقدام، والسيف القاطع" [١].

كما شبه خاله بالفتاة العذراء في حيائها وعفتها ، يقول:

فتى كان كالعذراء في ظـــلِّ خـــدرها وكالأسد الرئبـــال في ظـــل داره[٢]

وفي الشطر الأول من البيت السابق يصوِّر خاله في حيائه وعفته بالفتاة العذراء المصونة في خدرها ، وهي صورة جاءت عند الأوائل من ذلك ما قالته ليلى الأخيلية في توبه[٣].*

كما شبه محمد بن نصر بن بسام في حمايته ونصرته وصموده بالحصن أو الجبل.

لما عرضت له فخـــاب تعرُّضـــي لكن عففـــت وألحـــف الســـؤال

وذخرتـــه للـــدهر أعلـــم أنَّـــه كالحصن منه لمـــن يـــؤول مـــآل

وقوله في عبيد الله بن طاهر:

وتعصف ريح الخطب عند هبوبهـــا وأنت كركن الطود ذي الهضبات

"وهذا السلوك الفني تقليد متجدِّد"[٤] عبر العصور الأدبية، فأخيلة التشبيه السابقة تكاد تشمل كل معنى يدور حول المرثي وكرمه وشجاعته وحيائه وحمايته وعلو مكانته، وكل ما تقدَّم يمثِّل صور الرثاء المحدودة في هذا الجانب، والتي ظلَّ الشعراء يتناقلونها عبر العصور، وقد سار ابن الرومي على ذلك النهج القديم حتى في تصويره لغير المرثي ومناقبه، كتصوير العين كثيرة البكاء حزنا وأسى بالعين الرمداء حين تكحل السم.

كم مقلة بعـــده عـــبرى مؤرقـــة كأنَّما كحلت سمَّـــاً علـــى رمـــد

فالصورة شائعة عند الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي وهو " دليلٌ من وجه آخر على قوَّتها وجمالها، فإنَّ النَّاس لا يردّدن إلاّ ما يحبُّون، ولو كانت مستكرهة ثقيلة لما كان لها أن تشيع"[٥].

---

(١) شعر الرثاء في العصر الجاهلي، مصطفى عبد الشافي الشوري، ص ١٩٦.

(٢) ديوان ابن الرومي.ج٣، ص٤٣١

(٣) ديوان الباكيتين، ص ٢١٢.

*فتى كان أحيا مـــن فتـــاة حييَّـــة وأشجع من ليث بخفَّـــان خـــادر

(٤) شعر الرثاء في العصر الجاهلي، مصطفى الشوري، ص ١٩٧.

(٥) التصوير البياني "دراسة تحليلية لمسائل البيان"، محمد أبو موسى _(القاهرة – ١٤١٨، ١٩٩٧هـــ)، ص ١٢٥.

فخيال ابن الرومي يولّف مناظر مختلفة، "فالشاعر يشعر بالشيء وأثره في نفسه، وهذا يستدعي عنده صورة أخرى أثارت مثل ذلك الشعور فيؤلف بين الشعورين"[1]، وهذا من أسباب تميز الأديب من غيره، فالصورة الواحدة قد يعبّر بها كل شاعر عن معنى أو إحساس مخالف للآخر وفق شعوره وإحساسه، فصورة الشهاب وضوئه الذي يبدأ متقداً متوهجاً ثم لا يلبث أن ينتهي ويخمد ،كانت دوماً صورة تعكس نظرة سلبية للشعراء، فكثيراً ما جاءت صورة الشهاب في تصويرحياة الإنسان القصيرة في هذه الدنيا، يقول لبيد بن ربيعة في رثاء أخيه:

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه   يعود رماداً بعد إذ هو ساطع[2]

وجاءت الصورة ذاتها عند عمر بن قميئة:

وما عيش الفتى في النّاس إلاّ   كما اشتعلت في ريح شهابا
يسطع تارة حسناً تراه   ذكيّ اللون ثم يصير هابا[3]

فجاء ابن الرومي وجعل من صورة الشهاب مشبهاً به للحزن ،الذي يبدأ كبيراً ثم يأخذ في الصغرحتى ينتهي.

ولا تحسبنَّ الحزن يبقى فإنه   شهاب حريق واقد ثمَّ خامد

فهو قد عقد صلة جديدة، وحوّل صورة الشهاب من صورة فناء ويأس إلى صورة فناء وأمل، أي صورة إيجابية تدعو للتفاؤل والأمل والاستمرار في الحياة، لا صورة تستدعي الألم والحزن كماهي عند غيره.

فالصورة تمثّل معاني وانطباعات الأديب، ولكل أديب انطباعاته بحيث نستطيع القول: " إنّ المجازات والتشبيهات والاستعارات ليست غاية في ذاتها،إنّما هي معانٍ تصور انطباعات روح الكون في خيال الأديب، ولكل أديب انطباعاته،وكذلك لكل أديب استعاراته وتشبيهاته ومجازاته،بحيث نستطيع أن نقول إنّها صوره، صور نفسه، وما انعكس عليها من روح الوجود، ومن هنا نفهم العلة في سقوط أديب حين يعيش على الصورة القديمة التي ابتكرها سابقوه من الأدباء؛ لأنه لا ينتظم في سلك الكبار، إنما ينتظم في سلك الببغاوات التي

(١) النقد الأدبي، أحمد أمين (القاهرة – ١٩٦٣م)، ص ٤٠.
(٢) ديوان لبيد بن ربيعة، (بيروت – ١٩٩٣م، ١٤١٤هـ)، ص ١١١.
(٣) الكامل،المبرّد.ج٢ ص٤٠١

تعيش على ترداد ما تسمع دون أن تبتكر شيئاً، وليس في الأدب أكذب من المثل القائل، ولم يترك المتقدِّم شيئاً مما تركه المتقدمون كثير، وما يزال الأفذاذ من الأدباء يتكرون بخيالهم الخالق ما لا يحصى من الصور الكبيرة والدقيقة"[١]، وابن الرومي استطاع في بعض صوره أن يلحق بركب الأفذاذ.

فقد جاءت بعض الصور تتسم بشيء من الجدة ،مثل تشبيه المرثي في الصلاح والكرم الجمِّ، برمضان وشوال.

فكأنَّه رمضان في إخباته وكأنّه في جوده شوّال

وقد أحسن ابن الرومي في اختيار المشبه به، لأنَّ كلاً من رمضان وشوَّال رموز غنيَّة جداً بالمعاني بالنسبة للمسلم، توحي بمدى الطاعة والالتزام والتبتل التي تحلّى بها المرثي، ومدى الكرم الذين اتصف به، هذا كله من خلال كلمتين، هما رمضان وشوال.

وممَّا لاشك فيه أن معرفتنا برمضان في التزامه وشوال في كثرة البر والإنفاق والعطايا أكثر وأكبر من معرفتنا بإخبات المرثي وكرمه، ولذا حصل الأنس والاستعذاب للنفس بوجود التشبيه "فأنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيٍّ إلى جلي ،وتأتيها بصريح بعد مكنَّى، وأن تَردَّها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم"[٢].

ومن التشبيهات الجيدة التي اتسمت بالجدَّة والجمال صورة الأبناء في مكانتهم وعدم الاستعاضة بأحدهم عن الآخر بالجوارح ،حيث لا يستغنى بحاسَّة عن الأخرى إن فُقدت.

أولادنا مثل الجوارح أيُّها فقدناه كان الفاجع البيِّن الفقد

لكل مكان لا يسدّ اختلاله مكان أخيه في جزوع ولا جلد

هل العين بعد السمع تكفي مكانه أم السمع بعدالعين يهدي كماهدي

وقد أبدع ابن الرومي حين أسترفد ينبوع النفس فجاء بصورة الجوارح، وكشف عن الرابطة بين الجوارح والأبناء، ليس فقط من جهة عدم الاستغناء بواحد عن الآخر، ولكن من جهة المعزَّة والمكانة أيضاً التي يحتلُّها الأبناء في نفوس والديهم ،فلهم نفس المعزَّة والمكانة

---

(١) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص ١٧٣.

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص١٢١

والتميّز والدور الذي تلعبه كلّ جارحة من جوارحنا.

فلاشك أن ابن الرومي استطاع أن يضع هذا المعنى في صورة حيَّة هيَّأ لها أسباب البقاء عَبْر الزمن لأنَّه استطاع ان يشرك المادة والنفس ليعيد صياغة الجمال باختزال عناصره وإعادة ترتيبه .

ومن الصور التي أبدع ابن الرومي فيها، تشبيه فقد الشباب بالموت الذي لا ينتهي، فيظل الانسان يحسّه ويتلظّى بعذابه.

فقد الشباب الموت يوجد طعمه صراحاً وطعم الموت بالموت يفقد

ابن الرومي جمع بين فقد الشباب والموت ليس فقط من ناحية إن كليهما فقد، فالأول فقد الشباب بكل قوته وجماله، والثاني فقد الحياة ومغادرة الدنيا، يضاف إلى هذا ما يكتنفهما معا من مخاوف واغتراب، بل إن التفصيل الذي ساقه ابن الرومي ليحكم به التشبيه يدل على إدارة فكر في الأشياء والتغلغل في بواطنها، فجملة "يوجد طعمه صراحاً" فيها يكمن إبداع ابن الرومي الحقيقي،حيث أضاف بها شيئاً من روحه وخياله على الصورة.

فلو أنه اكتفى بالمشبه والمشبه به لكانت صورة في مقدور أي شاعر من الشعراء، لكنه ذكر أن فقد الشباب موت لا ينتهي بحدوثه ،بل عذابه دائم ومحنته مستمرة ،فمرارته يتذوقها الإنسان على الدوام. فهو إذا أشد وأنكى من الموت (المشبه به) ؛لأن هذا الأخير ينتهي عذابه بحدوثه،ثم إنَّ استخدام ابن الرومي لألفاظ ذات ظلال وإيحاءات في صورته أكسبها قوة وجمالاً، فلو تامَّلنا كلمة الموت المعرفة بأل التعريف ،وكأنَّ الشاعر يقول لنا أن فقد الشباب هو ذات الموت الذي تعرفونه وتهابونه وتألمون منه، ثَمَّ اختياره لكلمة "طعمه" المفعمة بالإيحاءات، وكأنَّ الألم والعذاب يحسّ بالتذوق كالطعام، ثم مجئ الحال "صراحاً" ليؤكد بها المعنى ويعمِّقه. فأحسن التشبيهات ما أحاطت بالشيء وفصلت أحواله، واشكاله، والحقيقة إنَّ هذه الصُّورة تمثِّل حقيقة نفسيَّة للشاعر،فهو قد أحبُّ الشباب وتذوَّق متعته وقوته وصبوته فتعلَّق به، وحين فقده شعر أنه يموت وأي موت، إنه موت لكل جميل، وحياة لكل ألم وعذاب وقبح، فصورة المشبه به هنا استمدَّت عناصرها من السرائر الغائرة في نفس ابن الرومي.

ونلحظ ميل ابن الرومي إلى التشبيه المرسل، الذي يذكر فيه وجه الشبة كما في صورة

الأولاد السابقة**، أو صورته في وصف نصر بن سيار بالشمس في علو المكانة وعموم الخير.

وتمتَّعت نفســـي بـــروح رجائـــه زمنـــاً طـــويلاً والتمتُّـــع مـــآن

فرأيته كالشمس إن هـــي لم تنـــل فضـــياؤها والرفـــق فيـــه ينـــال

وهذا النوع من التشبيه يعطي صورة كاملة الإيضاح، تؤدي المعنى كاملاً دون غموض أو إبهام، فلا يلتبس على الإنسان ما المقصود من التشبيه من جهة، ومن جهة أخرى هذا يعني أن التشبه قائم في الصفة أو الصفات المذكور فحسب، مما يبعد عن المشبه صفات أخرى قد يحويها المشبه به[1].

وهذا النوع من التشبه يتلاءم مع خصيصة لابن الرومي في النظم ،هى الاستقصاء وميله إلى الشرح والإيضاح والتفسير.

كما استخدم **التشبيه مركباً** في موضوعات عديدة منها صورته مع أمِّه بعـــد أن فقـــد خالته رغم اكتفائه بأمه، التي وفرت له الرفه والصلاح، صور كل ذلك بفرخ القطاة الـــتي فقدت أحد جناحيها ،فأوت إلى حصن تروم فيه الحماية والنجاة .

آراني وأمي بعـــد فقـــدان خـــالتي وإن كنت في رِفهٍ بهـــا وصـــلاح

كفرخ قطـــاة الـــدوبان جناحهـــا فآوت إلى حصـــن بغـــير جنـــاح

وصورة القطاة التي تعاني من فقد الجناح أو الوقوع في شرك، من الصور الـــتي وردت بكثرة في الشعر العربي لتصوِّر حالة إنسانية حرجة، كخفقان قلب العاشق حـــين يســـمع بمفارقة محبوبته له كما في بيت نُصَيْب:

كأنَّ القلب ليلـــة قبـــل يغـــدى بليلـــى العامريـــة أو يـــراح

قطـــاة عزَّهـــا شـــرك فباتـــت تجاذبـــه وقـــد علـــق الجنـــاح[2]

أو قول عروة بن حزام رضي الله عنه:

كـــأنَّ قطـــاة علِّقـــت بجناحهـــا على كبدي من شدَّة الخفقـــان[3]

فإن كانت القطاة في بيتي نصيب وعروة بن حزام رضي الله عنه، قد علق جناحها ،فإنَّ

** انظر.ص١٧٥-١٧٦ من الرسالة.

(١) انظر: علم أساليب البيان، غازي يموت، ص ١٤٨.

(٢) انظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص ١٣.

(٣) المصدر السابق، ص ١١٧.

صورة ابن الرومي قد احتوت على تفاصيل تتلائم مع حالته عند فقد خالته ، فجناح القطاة فُقِد، ليتناسب مع فقدان الخالة إلى الأبد، ثم إن فرخ القطاة يأوي إلى حصن برغم ألمه وافتقاده لأداة تحليقه وجزءٍ كبير من قوته، ولكنه أمن الموت، في حين أن القطاة في بيت نصيب وعروة تصارع وتناضل بغية الخلاص، فهي تريد الحياة والشرك يؤذن بالموت.

فابن الرومي أراد من صورته بيان حاله وفي الشاهدين الآخرين أراد الشاعران رصد الحركة وتصوير وجيب القلب وخفقانه،فقد غيَّرابن الرومي في صورته ،لتتناسب مع وضعه وحالته.

ولاشك أن في القطاة صفات جعلت منها رمزاً منذ القدم،فقد تكون رمزاً لمن تُنصب له الفخاخ والأشراك ومن يقع ضحية مؤامرة، أو لمن هو في صراع دائم من أجل الحياة.

كما يعجب من أولئك الذي يستنكرون ضربات الدهر وويلاته ،فيدهشون كأنّهم كانوا في مأمن منه أو اتخذوا منه عهداً ألا يفعل، صوَّر دهشتهم بدهشةالمرمي بالسنان من مأمنٍ لم يتوقع منه ذلك و لم يرقبه.

ألم ترَ رزء الدهر من قبل كونه	كفاحاً إذ فكرت في الخلوات
بلى كنت تلقاه وإن كان غائباً	بفكرك إن الفكر ذو غزوات
فمالك كالمرمي من مأمن له	بنبل أبته غير مرتقبات

ومن الصور الموروثة والتي جاءت في مراثي ابن الرومي ،صورة الظهر "وهو كل ما يركب" تأتي لتصوير القدرة والسيطرة على شيء ما.فقد جاءت عند القدماء في تصوير الحب وقدرة المرء في كبح جماح انفعاله.فبإمكان الإنسان أ ن يصرف الحب عن قلبه، كما يمكنه أن يصرِّف الظهر الذي يركبه كيفما شاء.

الحب ظهر أنت راكبه	فإذا صرفت عنانه انصرفا[1]

أما عند ابن الرومي فالدهر كالظهر في عدم ضمان أحواله وكبواته وجموحه بنا إلى غير مرادنا وغاياتنا، وبرغم من اعتلائنا له إلا أن في مقدوره أن يحطِّم هذا الكبرياء فينا بكبوة لا نأمنها أو نبوة لم نضعها في حسابنا، وهو يعمد من هذه الصورة إلى توضيح موقفنا من

---

(١) ديوان أبي نواس، ص ٣٢٥.

الدهر الذي نعتقد مخطئين أننا ملكناه في بعض اللحظات ،فإذا هو يمكلنا ويسيِّر أمورنا وخطواتنا نحو الطريق الذي يرسمه هو، وذلك في قوله:

أرى الدهر ظهراً لا يزال يراكب ... وإن زلَّ لم يؤمن من العثرات

ومن عجب أن كلَّما جَدَّ ركضنا ... عليه تباعدنا من الطلبات

فالشاعر يستحق بقدر ما يكتشف أو يبدع أو يخلق بين الأشياء مشابهة لم يُنتبه إليها، وبهذا يكون الشاعر مبدعاً، وهو يتاح له في التشبيه قدر أكبر من الحرية في اقتناص المشابهة واكتشاف علاقات جديدة ومتعدِّدة للشيء الواحد؛ لأن التشبيه يعتمد على الصفات غير المهيمنة أو الشائعة، بخلاف الاستعارة التي تعتمد على الصفة المهيمنة[1].

ومن **التشبيه المركب** الذي تجلّى فيه اقتدار ابن الرومي في تصوير ما يراه كما يقع في حسه وشعوره ،تصويره لمصارعة ابنه وخروج أنفاسه وهو يحتضر ،بصورة تساقط الدر من خيط غير معقود.

وظلَّ على الأيدي تساقط نفسه ... ويذوي كما يذوي القضيب من الرند

فيالك من نفس تساقط أنفساً ... تساقط درٍ من نظام بلا عقد

جمال هذا التشبيه جاء من براعة الشاعر وحذقه في عقد المشابهة بين حالين ما كان يخطر بالبال تشابههما، صورة خروج النفس وتمدّج الأنفاس وتصاعدها عند الموت، وصورة الدِّرِّ المتساقط من نظام غير معقود، فالصورة تنمُّ على قدرة الشاعر عبر خياله الرحب على الربط بين صورة مشاهدة وأخرى طريفة ،لا يتسنَّى تركيبها إلا لخيال مبدع دقيق النظر عميق التفكير،يقول عبد القاهر: "وهكذا إذا استقريت التشبهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ،كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب"[2].

وقد كان لصورته ظلالها؛ بسبب الألفاظ الموحية التي صيغت بها، فالفعل "تساقط" الذي يدل على المفاعلة والتجاذب قد عبَّر عن حركة خروج الروح وترددها في التراقي مع السرعة، كذلك اختياره "الدر" الذي أوحى بقيمة الروح واهمّيتها، خاصة عند ابن الرومي، ثم أحكامه التشبيه حين جاء بالإيغال في قوله "بلا عقد" فزاد بها السرعة المتناهية وهذا بالتأكيد تركيب لغوي محكم ،يدلُّ على تمكُّن واقتدار يثبت تفوّق ابن الرومي على امرئ

---

(١) انظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد (لبنان – ١٩٩٠م) ص ٨١.

(٢) أسرار البلاغة، ص ١١٦.

القيس الذي تناول الجانب ذاته والموضوع عينه في قوله:

فلو أنها نفس تموت جميعة لكنّها نفس تساقط أنفسا[1]

فقد اكتفى امرؤ القيس بذكر أن الروح تخرج دفعات ،لا دفعة واحدة، أمَّا ابن الرومي —كما ذكرنا– فقد زاد إلى المعنى السرعة والنفاسة إضافة إلى التتابع من خلال الصورة التي ساقها، ولا شك إنها زيادة استحق بها ابن الرومي التقد يم ،لأنهّ أبرز المعنى في عبارة أشرف من الأولى "فإذا زاد المتأخر على المتقدم زيادة في المعنى مع تحسين اللفظ ،فقد استحق المعنى عليه"[2]. "فالتشبيه الفني هو الذي تلمح فيه صفات الحسن، وصورة بارعة تمثله، مما يدل على إبداع الأديب في عقد هذه المماثلة بين الطرفين بكثير من الطرافة والخيال مما يجعل التشبيه أجمل، وإلى النفس أقرب"[3].

كما صوَّر الشاعرحاجاته ورغباته في ثباتها في نفسه رغم ذهاب قوته ،وتولّي شبابه، بصورة الكتابة على الحجر في دوامها ومقاومتها الزمن.

ليت شباب الفتى يدوم له ما عاش أو ينقضي مع الوطر

لكنّه ينقضي وإربته في القلب مثل الكتاب في الحجر

وجاءت الصورة ذاتها في رثاء أمه في تصوير استمراره في حزنه، وعدم إصغائه لوعَّاظه يقول:

وكم قارع سمعي بوعظ يجيده ولكنّه في الماء يرقم مارقم

إذا عاد ألفى القلب لم يقنَ وعظه وقد ظنه كالوحي في الحجرالأصم

فقد بين بالصورة التي ساقها مقدار حال المشبه في نفسه ،ومدى ضعف تأثيرالوعظ، كما استعان ابن الرومي بالشبه المركَّب في تصوير المرثي في صموده وقوته في الظروف الصعبة والملمَّات بصمود الجبل في وجه الريح.

وتعصف ريح الخطب عند هبوبها وأنت كركن الطود ذي الهضبات

وقد ركّب تركيباً يمكن فكه، بحيث نلاحظ أن الخطب استعيرت لهاالريح العاصفة والممدوح شيه بالجبل الصامد في وجه الريح.

---

(١) ديوان امرئ القيس، (بيروت – ١٩٨٣م، ١٤٠٣هـ)، ص ٨٧.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت/ محمد بن الخوجة (تونس ١٩٦٦م). ص ٣٦٨

(٣) علم أساليب البيان، غازي يموت، ص ١٧٩.

ومن ذلك أيضاً تشبيهه بيت المرثي في كثرة قاصديه وتزاحم الــزوّار الوافــدين إليــه بالكعبة، وما اتصف به من جود سادن يقوم بالخدمة فيه .

أنت الذي تضحى وبيتك كعبــة جعلت يداك الجود فيهــا ســادنا

وصورة بيت المرثي الذي يشبه الكعبة في قصد الناس له ،وكثــرة مرتاديــه في كــل وقت،ومتى شاؤا ارتياده،لا تبرز الاّ بجود المرثي وكثرة عطاياه ومنحه وإغداقه على هــؤلاء الزوّار،هذا الجود المفرط هو سادن يخدم زائري المرثي ،فهي صورة يمكــن فكهــا ولاكــن لايتضح جمالها إلاّ وهي مركبة مترابطة.،شتّــــان في مثل هــذه الصـــور بــين حالــة التركيــــب وحالة التفريق، وكما قال عبد القاهر" فمن لك بالصورة، إن فرّقت التشــبيه وأزلت عنه الجمع والتركيب وهذا أظهر ممّا يخفى"[1].

ومن الصور الجيدة التي جمع ابن الرومي فيها بين الجمال والحزن ،قوله:

خذها إليك أبــا الحســين كأنهّــا قطع الرياض لبسن ثوبــاً داجنــا

حيث صور قصيدته التي وجهها إلى أبا الحسين في جمال صنعتها وجودة شكلها مــع مناسبتها الشجيّة المحزنة ، بصورة الرياض الجميلة المكسوة بثوب قاتم كئيب.

أما **التشبيه الضمني** فــــلم يُكثر منه ابن الرومي، حيث لم تأت منه غــــير أربعــة نماذج، بالرغم من شيوع هذا النوع من التشبيه في عصر الشاعر. فقد مال المحــدثون مــن الشعراء في العصر العباسي إلى هذا التشبيه، "فإلى جانب الشعراء الذين يُغرمون بالصــورة لذاتها بين الأقدمين نجد الصورة تُستخدم للإقناع بطريقة غير حاسمة، إذ ليس فيها قوة المنطق الذهني، ولكن لها بعض القدرة على التأثير المقنع"[2].

فمن ذلك الصورة التي ساقها ليبرهن أن موت البنت في بعض الأحيان يكون أفضل من حياتها ،واحتج لهذه الفكرة بصورة التراب في بعض حالاته، حين يكون أكثر طهارة من الماء فيستخدم للتيمُّم مع وجود ماء غير طاهر. يقول:

وفي الماء طهر ليس في الطهر مثلــه وللترب أحياناً من المــاء أطهــر

فابن الرومي قد سلك في صوغ معناه مسلكاً لطيفاً ،ليسرِّي عن قلب الأب المفجــوع

(١) أسرار البلاغة، ص ١٠٨.

(٢) فن الشعر، إحسان عباس، (الأردن- ١٩٩٢م)ص ١٩٤.

بابنته بعض ألمه وحزنه ومعاناته. فالشعراء في اتخاذهم هذا الطريق في صوغ المعاني يسلكون إلى النفوس مسالك لطيفة تنتهي بها إلى التسليم إن كان الموقف موقف خصومه وجدل، وبالرِّضا والهدوء عند السخط والمعاناة[1]، وهذا ما كان ابن الرومي يهدف إليه .

ومما جاء من صور في مواقف الخصومة، صورته التي برهن بها ان اتحاد أصل الطالبي العلوى الثائر والعباسيين والنسب الواحد الذي يجمعهما لا يحتِّم تماثلهما، فالطالبي ورهطه طابوا وسبقوا بالصالحات والمعروف ، أمَّا العباسيّون فقد خبثوا لارتكابهم الآثام، وإن كان الفريقان من الأصل ذاته والنسب عينه. دلَّل على المعنى بالماء العذب الصفو والماء الكدر الرنق لا يتساويان مع أنّ كلا هما ماء. فالأصل الواحد لم يوجب تساويهما.

أبى إلاّ أن يطيبوا وتخبثوا وأن يسبقوا بالصالحات وتفلَجُوا

وإن كنتم منهم وكان أبوكم أباهم، فإن الصفو بالرنق يمزج([2])

فالشاعر ساق معنى ان يكون الطالبي الثائر وبني العباس خصومه الذين قتلوه يلتقون في النسبK فكلهم هاشميون ، الاّ انَّ اتحاد النسب هذا لا يعني التماثل والتشابه ،فالطالبي يمثل الخير والعباسيين هم منتهى الشر،هذا المعنى صوره بالماء العذب والماء الرنق ،قد يجتمعون في المكان واحد ،ويتخالطون ، دون ان يختلطون،بالرغم من اتحاد الأصل فكلاهما ماء.

كذلك احتجَّ على من لامه في ذرف دموعه، وطول بكائه على شبابه المنصرم، فبكاؤه ليس من خور أو عجز، فما فقده غالٍ لا يعوَّض، احتجَّ على ذلك بصورة الجبل ،فهومع شموخه وقسوته قد تنفجر منه عيون ماءٍ أحياناً، ولا ينسب إليه الضعف أبداً أو اللين.

فلا تلحيا إن فاض دمع لفقده فقلّ له بحر من الدمع يثمد

ولا تعجبا للجلد يبكي فربما تقطَّر عن عين من الماء جلمد

ولعلّ الفكرة الوحيدة التي يمكن وصفها بالغرابة مقارنه بالموروث الشعري القديم، هي التي ساقها في رثاء محمد بن طاهر القائد العظيم الذي كثيراً ما خاض الحروب وانتصر، ثمَّ مات حتف أنفه، وليس في ساحة القتال، التي يشرُف بها العربي ويفخر عادة، إلاَّ إنَّ ا بن الرومي رأى أن الموت حتف الأنيف أكرم للكريم وأفضل فلا يطلب القتل إلا قليل

(١) انظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور، عبد العزيز الكفراوي، ص ١٧٣.

(٣) ديوان ابن الرومي.ج٢.ص٤٩٩

المجد ليشرف. أمَّا الكريم فلا، ودلَّل على ذلك بالنبات الكريم، الذي لا يموت إلا واقفاً من غير حصادِ، يقول:

إن لا يكن ظفر الهيجا منيَّته   فأكرم النبت يذوي غير محتصد

أما ترى الغرس لا تذوى كرائمه .   إلا على سوقها في سائر الأبد([1])

فقد عقد ابن الرومي مقارنة ومشابهة بين شيئين متباعدين ،وهما موت محمد بن طاهر القائد المغوار بعيدا عن ساحات القتال ودون ان يعمل في جسده السيف في معركة فيودي به ،وهي الميتة المتوقعة لقاد مثله،هذا القائد في ميتته يشبه كرام الشجر وأقواها ،حيث تموت وقفة دون ان تحصدها أو تقتلعها يد إنسان، وهما أمران يبدوان بعيدان ،ولكن الشاعر استطاع خلق مشابهة بينهماوهذا لاينتجه الاَّ اعمال فكر وطول نظر،" وإنَّما الصنعة الحذق ،والنظر الذي يلطف ويدق،في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة،وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشُبْكة"([2])

ولا شك في أن هذا النوع من التصوير يؤثر فينا، ويثير عواطفنا بالرغم من أن فيه "شيئاً غير قليل من المغالطة والتسامح"([3]) وليس فيه قوة المنطق الذهني على رأى إحسان عباس . إلا أن ابن الرومي قد أجاد فيه ومكن المعاني في نفوسنا. فالشعر لم يكن يوما أداة لاقناع الذهن.

ومع هذا فإن ابن الرومي لم يكثر من التشبيه الضمني في مراثيه، فكل ما جاء من التشبيه الضمني ،جاء في أربعة مواضع ليس أكثر، وربما يعود هذا إلى أن ابن الرومي لم يلجأ إلى المبالغة أو شطحات الفكر، وهو أمر لا يحتمله الغرض نفسه، لذا نجده حتى حينما يصيغ صورته التي يعلل فيها فكرته ويحتجُّ لها ، يعطي فرصة للقبول أو الرفض ولا يصيغها حكماً لا يردِ ،وقاعدة لا تكسر. ففي قوله.

لعلَّ الذي أعطاك سترحياتها   كساها من اللَّحد الذي هو أستر

وفي الماء طهر ليس في الطهر مثله   وللتُّرب أحياناً من الماء أطهر

حيث صاغ البيت على هيئة رجاء، أفادته "لعلّ" ، أي أنه أمر يترجاه و لم يصدرحكما

(١) ديوان ابن الرومي.ج ٣،ص٦٢٥

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني.ص١٤٨

(٣) الشعر العربي بين الجمود والتطور. عبد العزيز الكفراوي. ص ١٧٣.

عاماً على كل فتاة تموت. وهو في الصورة التي يبرهن بها ويحتج يأتي بكلمة "أحياناً" كل هذا يوحى لنا بأنّها ليست قاعدة، ولكنّها في بعض الأحيان تأتي وتصدق.

وفي قوله:

فلا تلحيا إن فاض دمع لفقد   فقلّ له بحر من الدمع يثمد

ولا تعجبا للجلد يبكي فربما   تقطّر عن عين من الماء جلمد

فجاء بكلمة "ربما" التي تعطي أحساساً منه بأن حكمه ليس حكما عاماً ،وهو أمر لا نحسّه في قول أبي تمام يرثي ابنى عبد الله بن طاهر حيث يقول:

لهفي على تلك الشواهد فيهما   لو أمهلت حتى تكون شمائلا

لغدا سكونهم حجي وصباهما   حلماً وتلك الأريحية نائلاً

ولا عقب النجم المرزُّ بديمة   ولعاد ذاك الطّل جوداً وايلاً

ان الهلال إذا رأيت نموه   أيقنت أن سيكون بدراً كاملاً[1]

فأبو تمام متيقن من ابن ابني عبد الله بن طاهر سيكونان في أرفع مكانه ومجد بسبب الحكمة والحلم والنجدة التي بانت مخايلها علم. فجاء بكلمة "أيقنت" التي تطلق الحكم وتؤكده.

فمن خصائص ابن الرومي في صياغة التشبيه الضمني عمل العقل على عدم جموح الخيال، بحيث يتخذ الشاعر من الخيال وسيلة إلى تحقيق ما يريد العقل بلوغه من المعاني في شعره.

ولم يأتِ التشبيه **مقلوباً إلاّ مرّة واحدة** ،حين شبه الغيث الذي يتمنّىأن يصيب قبر محمد بن بسام بجود المرثي وسخاء يده .

وبكتك أو عية الدموع وتارة   غيث كعرفك مسبل هطّال

والعادة جرت أن يشبّه الجواد والكريم بالغيث." فقد جرى العرب والمحدثون على تشبيه الجواد بالبحر والمطر"[2] لأن القاعدة جرت في التشبيه، أن يكون المشبه به أقوى من المشبه في الصفة أو الصفات المشتركة. ولكن بقلب الوضع للمبالغة ولايهام أن الصفة في المشبه

---

(١) ديوان أبي تمام، ج ٣ ص٦٥٤

(٢) علم أساليب البيان، غازي يموت (بيروت – ١٩٩٥م).ص١٤٣

أكثر منها في المشبه به "ولا نكاد نرى شيئا من ذلك إلاّ والغرض فيه المبالغة"(١).

ولهذا الاسلوب فائدة عظيمة هي الاهتمام بالمشبه به ،قال صاحب الإيضاح " وقد يكون العائد إلى المشبه به، بيان الاهتمام به"(٢)، وعرف المرثي وإحسانه أمر يهدف ابن الرومي إلى تسليط الضوء عليه .

وبالرغم من امتداح هذا النوع من التشبيه "فهو واسع في كلام العرب حتى صار كأنّه الأصل في التشبيه، والواقع إن هذا الضرب من التشبيه حسن الموقع لطيف المأخذ، وهو مظهر من مظاهر الافتنان والإبداع في التعبير(٣)،إلاأنّ ابن الرومي يظهر عدم ميله إليه في مراثيه، قد تكون للمبالغة التي يهدف إليها هذا الأسلوب يد في ضعف العلاقة بينه وبين عرض الرثاء، الذي اتسم بعدم جموح الخيال أو الميل إلى المبالغات التي هي أليق بالمديح الصرف والفخر والغزل، وغير الرثاء من الأغراض. حيث لم أجد أمثلة له فيما وقع في يدي من مراث مما يقوّي احتمال عدم ميل الرثّائين إلى هذا النوع من التشبيه وابن الرومي منهم.

واستخدم ابن الرومي **الاستعارة** بصورة مكثفة في موضوعات عدة، ووجد فيها وسيلته للتوسع والتصرف في المعاني المولع بها، يقول القاضي الجرجاني: "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسُّع والتصرُّف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"(٤).

والأدباء والشعراء يفعلون ذلك امتداداً لعلاقة المشابهة، وإيذاناً بأنها بلغت من القوة والوضوح مبلغاً صار به الشيئان شيئاً واحداً(٥).

وقد استعار ابن الرومي للمرثي الأشياء نفسها التي جاءت في التشبيه ، فهو يستعير البدر والقمر والشمس للمرثي بجامع السمو والجمال.

---

(١) الخصائص، ابن جني (القاهرة – ١٩١٣ م، ١٣٣١هـ)، ج ١ ص ٣٠٠.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، ش محمد عبد المنعم حفاجي (بيروت – ١٩٩٣م، ١٤١٤هـ)، ج ٢ ص٣٥٥

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثيوت/ أحمد الحوفي ، بدوي طبانه(القاهرة_ ١٣٨٢،١٩٦٣) ج ١ ، ص ٣٤٣

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني.(القاهرة ـــ١٩٦٦م،١٣٨٦هـ)ص٦٣

(٥) انظر: التصوير البياني، محمد أبو موسى، ص ١٨٨.

يـــا قمـــراً كـــان إذا مـــا بـــدا بــين نجــوم الليـــل لم تشـــتبك

وقوله لمن جاء يغزيه في ابنته حيث استعار له البدر:

صبرت على مغيب البـــدر حـــق أهـــلٌ أخـــوه فـــالله الحميـــد

والقرينة "أهلٌ أخوه".

ومن الاستعارة التصريحة أيضاً ،استعارة لفظة شمس النهارلبستان.

كوِّرت شمس النهار فا نكـــدرت كواكـــب الليـــل كـــل منكـــدر

ولا يخفى ترشيح ابن الرومي للاستعارة وتقويته لها ،وذلك حين اختار ألفاظـــاً تتَّصـــل بالمشبه به ،وهي لفظة "كورت" ،التي أجرى فيها أيضاً استعارة تبعية في الفعـــل اســـتعارها للموت بجامع الذهاب والزوال في كل منهما، فتآزرت الاستعارات لترسم صورة بستان.

فالاستعارة من أهم أساليب الكلام، و سرُّ بلاغتها أن تركيبها يدل على تناسي التشبيه ويحملك عمداً على تخيل صورة جديدة، تنسيك روعتها ما تضمَّنه الكلام من تشبيه خفـــي مستور[1].

كما استعار الأسد للعدو الذي يجاهه المرثي ،بجامع الشجاعة وصعوبة الانهزام:

كم قسور قلَّمـــت منـــه أظـــافراً تقليم من لم تَخـــفَ منـــه براثنـــا

والقرينة حالية، كما استعار الخيل للمستعار له ذاته، بجامع الجموح والعصيان.

ومنيـــع ظهـــر راح قـــد حملتـــه تحميل من لم تـــدم منـــه سناســـنا

فغدا سليم القلب غـــير مضـــاغن ولربما خضـــع العـــدو مضـــاغنا

والقرينة لفظية في البيت الأخير "فغدا سليم القلب غير مضاغن ولربما خضـــع العـــدو مضغانا"

وجميع الاستعارات التصريحية السابقة ، استعارات أصلية.

أما استعاراته التبعية والتي أجراها في الأفعال أو المشتقات، منها استعارته لفظة (تشعل) بدلاً من الانتشار، بجامع السرعة في الانتشار في كل منهما، يقول:

أول بـــدء المشـــيب واحـــدة تشعل ما جـــاورت مـــن الشـــعر

---

(١) انظر: علم أساليب البيان، غازي يموت، ص ٢٧٢.

تـــرى وحـــدها إذا اشـــتعلت	أرتـــك نـــار المشـــيب في آخـــر
مثـل الحريـــق العظـــيم مبـــدؤه	أول صـــول صـــغيرة الشـــرر
تعدي إذا مـــا بـــدت صـــواحبها	كأنهـــا عـــرَّة مـــن العـــرر

وهي استعارة جاءت في كتاب الله تعالى في سورة مريم {واشتعل الرأس شيبا} ([1]).

"لأن الاشتعال للنار، و لم يوضع في أصل اللغة للشيب، فلما نقل إليه بان المعـنى لما اكتسبه من التشبيه؛ لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير لونه الأول، كان بمنزلة النار التي تشعل في الخشب وتسرى حتى تحيله إلى غـير حالـة المتقدمة... وليس بخافٍ على المتأمل أن قوله عز اسمه {واشتعل الرأس شيبا} أبلغ من كثـر شيب الرأس وهو حقيقة هذا المعنى"[2]، "فالاستعارة أبلغ، لفضل ضياء النـار علـى ضـياء الشيب ،فهو إخراج الظاهر إلى ما هوأظهر منه، ولأنه لا يتلافى انتشاره في الرأس، كمـا لا يتلافى اشتعال النار"[3].

ويتضح أسلوب الاستقصاء المميز لابن الرومي، كما يبدو تلاحم الصور بعضها ببعض، وإن كانت الاستعارة في الفعل تدلُّ على السرعة والكثرة والانتشار كما في قول الله تعالى، إلا أن ابن الرومي أراد أن يضيف موقفه من الشيب في الصورة، فـزاد باسـتعارة كلمـة "تعدى" لانتقال الشيب من واحدة إلى أخرى، فهو كانتقـال المـرض مـن السـقيم إلى الصحيح،فقد أضاف إلى الصورة ما يتوافق مع موقفه من هذا الانتشار الكريه، فهو إذا أخذ التعبير القرآني وأضاف إليه موقفه من الشيب .

و إن نظرنا إلى الاستعارة في صورة ابن الرومي واستوفينا قرينتها، وجدناها اسـتعارة مرشحة، قوّاها ابن الرومي بتفريعات تمدُّ المجاز وتربيه وتنميه وتغذّي الصورة الخيالية فيـه، وتوسِّع إمكان الإقناع بأنها حقيقة ماثلة، وذلك في قوله:

تُـــرى وحـــدها إذ اشـــتعلت	أرتـــك نـــار المشـــيب في أخـــر

"حيث يعتبر الكلام المشتمل على الترشيح، أقوى وأبلغ من المشتمل علـى الإطـلاق والتجريد، لاشتماله على تقوية المبالغة، وكمالها، فإن المحور الذي يدور عليه الترشيح تناسي

(1) سورة مريم ، اية ٤ .

(2) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ت/ علي فوده (القاهرة – ١٩٩٤م-١٤١٤هـ)، ص ١١٠.

(3) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص ٢٧٢.

التشبيه، وادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه، وكأنّ الاستعارة غير موجودة"[1].

وهي صورة وجدانية للمشيب في نفس ابن الرومي، وهو في وصفه لم يكن البتة مجـــرداً من الإحساس "ولا المحسوسات لديه جامدة أو خالية من الشعور، لكنها امتزجت بوجدانـــه وتجاوبت مع مشاعره وكانت صدى لإحاساسه"[2]، المقيت بالشيب وزحف الزمن بكل ما يعنيه من دنو النهاية وقرب الموت.

وهو في موضع آخر يستعير لسواد الشعر الليل ولبياضه النهار ،بجامع اللون والوضـــوح في كل منهما ،وما توحي به لفظة كل منهما.

أرى الدهر أجرى ليلـــه ونهـــاره بعدل فلا هـــذا ولا ذاك ســـرمد

وجار على ليل الشـــباب معاشـــر فقالوا: نهار الشيب أهدى وأرشـــد

وكان نهار المـــرء أهـــدى لنفســـه ولكن ظلّ الليل أندى وأبـــرد([3])

وتصوير سواد الشعر في الشباب وما يتسم به من ضلال وصبوة وغفلـــة، بالليـــل في سواده وعتمته، وتصوير بياض الشعر في المشبب وما اتسمت به هذه المرحلة العمريـــة مـــن يقظة وحكمة ورشد، بالنهار في وضوحه وهدايته.

فإن كان الدهر قد عدل بين الليل والنهار وجعلهم خلفة فلا الليل موجود على الدوام ولا النهار، بسرمد على الناس، وفي هذا منتهى العدل، ولكن العدل لم يتحقـــق في مقولـــة البعض أن زمن بياض الشعر أو الشيب أهدى وأرشد وأوضح للمرء من شبابه، زمن قوتـــه وصبوته في ظله، ففي هذا جور وإغماض لحق الشباب، فإن كان للشيبة فضـــل الحكمـــة والهداية والحنكة فإن للشباب حق الجمال والانطلاق والترويح في نفس الإنسان، فالصـــورة قائمة على الموازنة بين المتقابلين ،وهما ليل الشباب ونهار الشيب، وكلاهما استعارة تصريحية أصلية والقرينة لفظية ،وهي كلمتي الشيب والشباب.

وحين نعقد مقارنة بين صورة بياض الشعر في مغالبته لسواده وانتشاره واثر هـــذا في نفس الشاعر بصورة النهار حين يزحف بنوره فيزُيل ظلمة الليل عند ابن الرومـــي الـــتي سبقت حينما نقارنها بصورة للفرزدق في قوله:

---

(1) علم أساليب البيان، غازي يموت، ص ٢٦٢.

(2) الصورة الأدبية، علي صبح، ص ٤٠٢.

(3) ديوان ابن الرومي. ج٢ ،ص ٣١٢

والشيب ينهض في الشباب كأنّـــه   ليـــل يصـــبح بجانبيـــه نهـــار[1]

لقد سلط ابن الرومي الضوء على جانب هام غفلت عنه صورة الفرزدق، وهي أثـــر هذا على النفس البشريه،فابن الرومي فأراد أن يثبت لكل منهما صفاته ومميزاته ويقيم موازنه بين الحالين، وليس فعل أحدهما بالآخر وأثره علي، وكأنّ ابن الرومي أراد أن يجمـــع لنـــا النقيضين في صورة موحدة لهذه الظاهرة البشرية، استوفي فيها كل ميزة لكل نقيض، فقـــد ربط بين الأشتات في يقظة وحذر وحرارة صادقة، نشعر أنَّ بها قلباً ونفساً. فكلّمـــا كـــان الخيال متصلاً بشعور الشاعر وفكره، وإحساسه الذاتي وخواطره النفسية "صارت صـــوره شعورية ذاتية، بحيث لا يوجد في الصورة مكان للتقليد في الخيال، ولا يعرف التكرار لصور غيره من الشعراء السابقين أو المعاصرين الذين يحفلون بالوصف الحسي والإشكال والأحجام مجردة من الشعور الذاتي للشاعر ،أو ينقلون المحسات على سبيل التشبيه أو الاستعارة لشبهة بينهما وبين الفكرة في الصورة، منفصلة عن نفسه الغنية بالخواطر، والمشاعر الذاتية التي تميزه عن غيره من الشعراء، وحينئذ لا يكتفي الشاعر بالمقاربة بين المشبه والمشبه به، أو التناســـب بين المستعار منه والمستعار له فيقيس الحجم على الحجم واللون على اللون. فالجانـــب هنـــا حسي بحت جدير بأن يسمّى وصفاً محسوساً، مجرداً مما يضفي عليها الحيوية والقـــوة مـــن الخيال الخصب المفعم بالمشاعر، الذي يُميَّز به في الصورة بين السابق واللاحق، وإن اتفقـــت الوسائل والأدوات، فبالشعور والخواطر الذاتية، من خلال الخيال يتحوَّل الوصف المحســـوس السابق، إلى حركة نفسية ومشاعر ذاتية تتميَّز في صورتها الأدبية عن مشاعر الآخرين فيها، لما تصطبغ به من ألوان خواطره وإحساساته وعواطفه، حتى يصير التشكيل الجديد قبساً من روحه، وقطعة من ذات الشاعر ونفسه"[2]

فابن الرومي كان يرى في شبابه الليل ذاته بكل ما فيه من سكينة وراحة وهـــدوء، وفي الشيب كان يرى النهار ذاته بما فيه من سعي وكدح وجهد ومخالطة بالبشر غير مرغـــوب فيها ومكابدة التعايش معهم، وإن كان غيره لا يتفق معه في رؤيته، ولذا لجأ إلى الاســـتعارة ليعبِّر عن هذا الاتحاد بين الأشياء "المستعار له والمستعار" في نفسه، في حين لجأ الفرزدق إلى التشبيه الذي يوحي بعدم التطابق بين طرفي التشبيه، وإن كانت هناك علاقة تربط بينـــهما، وشبه يجمعهما .

---

(١) ديوان الفرزدق، (بيروت – ١٩٨٧م-١٤٠٧هـ) ص ١٩٨.

(٢) الصورة الأدبية، علي صبح، ص ٥٨٣.

وابن الرومي في رثائه يشترك في صوره مع السابقين، إلا إنّه استطاع أن يتميز عنهم في طريقة تركيب الصورة وفقا لخياله الذي يخصه، فهو يضيف في الغالب على صوره مزيداً من التفصيل، ويتأنّى في عرضها، فلم يصور معتمداً على طبعه فقط كغيره من الشعراء، بل يضيف إليه من أناقة الفن وجمال الصنعة الشيء الكثير ،وهذا ما يجمعه بزهير بن أبي سلمى زعيم مدرسة التجويد، فكلاهما يطوِّر صورته وينقّحها ؛ليخرجها لنا تامّة معبِّرة عن شعور صادق[1] ،وغير متكلّفة في الوقت ذاته.

ومن استعاراته التصريحية استعارته كلمة "صهر" للموت، بجامع الاعفاف والتكافؤ والستر، يقول:

لا تبعدنَّ كريمة أو دعتها	صهر من الأصهار لا يخزيكا
إني لأرجو أن يكون صداقها	من جنة الفردوس ما يرضيكا
لا تأسين لها فقد زوَّجتها	كفؤاً وضمَّنت الصداق مليكا[2]

وهي صورة مشهود لها بالملاحة ، ذكر الحصري ، إنَّها من مليح تعازي ابن الرومي في البنات ، فقد جعل الموت صهراً كفؤاً تُزوَّج له البنت؛ لأنّه يستر ويحمي الفتاة، وبه يُؤمن على البنت من الزلل والخطأ، وهو ليس أي زوج، بل زوج كفء، يُتشرَّف بمصاهرته، فهو لن يخزي ولن يضر، فجاء بالاستعارة التصريحية الأصلية والتي أجراها في "صهر" ورشَّحها بأسلوبه المميز في الترشح للاستعارة، فجاء بكلمة صداقها وجعل هذا الصداق هو جنة الفردوس، فهي أجر الوالد المنكوب في ابنته، وكأنَّ الأبيات قيلت لأب في مناسبة زفاف ابنته، وليس موتها، وبعيداً عن كوننا نقبل الفكرة القديمة أو نرفضها في هذا الشأن، فأصدق العبارات الأدبية وأملكها للقلب، هي ما استطاعت أن تنبئك وتفصح لك عن جوانب تلك النفس التي صاغتها، وتكشف ما يدور في محيطها من خوالج وخواطر وسواء كانت تلك الخواطر والهواجس في باب الخير أو في باب الشر[3].

فإن ابن الرومي ما كان يستطيع أن يعطينا كل هذه الظلال والمعاني ،لو لا انتهاجه سبيل الاستعارة ، التي بنى عليها التالي من الأبيات، فهي التي أعطته القدرة التي نفذ بها إلى هذا العالم الخيالي والذي قلب به المأتم فرحاً، وهذه هي الإضافة العظيمة للشاعر، فإن كان

---

(١) انظر: زهير بن أبي سلمى "شاعر الحق والخير والجمال"، سعد إسماعيل شلبي (القاهرة – ١٩٨١م)، ص ٢٤٦.

(٢) ديوان ابن الرومي. ج٥. ص ٢١٠٦

(٣) انظر: التصوير البياني، محمد أبو موسى، ص ٣٣٢.

الموت عند الأوائل كان أحب الأزواج كما في قول عقيل بن علقمة ،حين جاء أحدهم يخطب ابنته الحرباء "أحب أصهاري إليها القبر"([1])، فهي صورة تتضاءل أمام صورة ابن الرومي، فهي لما جعلت الموت زوجاً كفءاً لم تغفل أن تذكّر الأب بالجزاء والثواب عند الله، وهو الصداق لمن صبر.

ومن التصوير الجيد قوله في الدموع:

أنفقت دمعي في مواضعه   لا الوكس يلحقني ولا الغبن

أبكاني ابني إذ فجعت به   لم تبكني الأطلال والدمن([2])

فقد أجرى استعارة تبعيَّة تصريحية في انفقت بدلا من قوله ذرفت دمعي، ومن المعروف أن الإنفاق وضع في اللغة للمال لاللدموع، وذلك بجامع الإعزاز والحفظ، وجاء بقرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي إلا وهي "دمعي"، وقوى الاستعارة بشكل لافت بالترشيح لها ، من خلا ل الاتيان بكلمة "الوكس " * والتي تستخدم في البيع والشراء وتعني الخسارة، و مجيء كلمة "الغبن" * والتي تعني الخدعة سواء كانت في البيع أو الشراء،فهو قد حقق وفق في جعل

ولا يخفى ما أضافته الاستعارة من معنى جميل، فالدموع كالمال في وجوب حفظه وعدم إنفاقه إلاّفي مواضعه ،خاصة عند الرجل في المجتمع العربي ، فكأن الشاعر يقول أنه بالرغم من هملان عيني إلا أن دموعها غالية كالنقود، والنقود تبذل وتنفق فيما هو ضروري وهام، ولا يُسمَّى المنفق مبذراً أو يوصم بالإسراف ،بل في عدم انفاقه الشحَّ والبخل الممقوت وكذلك الدمع من لا ينفقه في موضعه بخيل شحيح، فالصور التي ساقها ابن الرومي خصبة غنيَّة ،"فهي تستطيع أن تشعَّ في كل اتجاه ،وأن تسمح لك باستكناه المزيد من المعاني ،كلّما أوغلت فيها بحسك"([12])، إنها صورة معطاءة، تكشف عن الجديد الدائم عند ابن الرومي وتنبي عن أصالة شاعريته.

ومثلها في الجودة استعارته الرضاع، لعطاء أمّه غير المحدود من السرور والحنو بعد أن

([1]) أنظر: بلوغ الأرب . الألوسي. ج٢. ص٨

([2]) ديوان ابن الرومي . ج٦. ص ٢٠٩٧

* انظر: لسان العرب ،لابن منظور (بيروت ، ١٩٩٧ م-١٤١٧ هـ) ج٦ ، ص٢٥٨ /ج١٣ ،ص٣١٠ .

(٢) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ص ٩٢.

كبر وشب، بجامع الغذاء والعطاء دون مقابل والبذل بسخاء مع احتياج المعطي وافتقاره لقوام حياته .

هي الأم بالناس جرعت ثكلها ومن يبك أماً لم تذم قط لا يذم

فقدت رضاعاً من سرور عهدها تعللنيه فانقضى غير مستتم

رضاع نبات القلب بان ببينها حميدا وما كل الرضاع رضاع فم[1]

هذه الصورة الرائعة استطاع ابن الرومي أن يتمَّها ويخرجها لنا صورة خلابة مؤثرة ما كانت لتكون، لو أن الشاعر التزم في التعبير حدود الحقيقة، فكلمة رضاع ثرية جداً متعددة الظلال موحية بالكثير من المعاني، ولعل هذا يتضح حين نضع بجانب صورة ابن الرومي لعطاء أمه بإيحاءاتها، ما قاله أبو العلاء في رثاء أمه حيث التزم التعبير الحقيقي ، لندرك الفرق، وما أضافته صورة ابن الرومي، يقول أبو العلاء:

سمعت بنعيها صمَّى صمام وإن قال العوازل لاهمام

مضت وقد اكتهلت فخلت أني رضيع ما بلغت مدى الفطام[2]

فأبو العلاء توقف خياله، لكن ابن الرومي استطاع أن يرسم صورة بمنتهى الإجادة والاقتدار، وهي توقفنا على ابن الرومي الشاعر الفنان، وأبي العلاء الفيلسوف الحيكم ،الذي اكتفى بقوله "فخلت إني رضيع ما بلغت مدى الفطام" ولا شك أن صورة ابن الرومي أسهمت في حصول الأنس في نفس قارئها "بإخراجها من خفي إلى جلي والانتقال مما يحصل لها بالفكرة إلى ما تعلم بالفطرة أو بإخراجها مما لم تألفه إلى ما ألفته"[3] .

أمَّا الاستعارة المكنية "التخييليَّة"،فقد استخدمها ابن الرومي استخداماً واسعاً وكانت وسيلته الرئيسة في تشخيص المعاني وتجسيدها.

فقد جعل الشاعر الدهر صورة مجسمة وقوة قادرة على الانقضاض والفتك حين صوره بوحش ذي أنياب بالغة الحدة، وذلك حين رثى ابن للقاسم بن عبد الله بقوله:

---

(1) ديوان ابن الرومي. ج ٦،ص٢٠٩٧

(2) ديوان سقط الزند، ص ٢١٤.

(3) الإيضاح، القزويني، ج ٢ ، ص ١٧٨.

وما كأخ لوخيرت عـــــرض ولا والد يشـــريه بـــالأجر والـــد

وما كان لو حكّمت جنّـــة بذلـــه ولو حذرت أنياب دهـــر حدائـــد

فجاء بالمشبه وكنَّ المشبه به، وجاء بقرينة تدلُّ عليه هي "أنياب" ،وكأن ابن الرومـــي يستخدم الدهر والأيام بمعنى الموت فأنياب الدهر هي أنياب الموت التي فتكـــت بـــابن أخ القاسم بن عبد الله.

من ذلك قوله في الأيام:

فتكت به الأيـــام وهـــي عليمـــة أن سوف تتلف منه ما لا يخلـــف

وإن كان الدهر لم يعد عن الشعراء المسلمين عدواً لهم، بل خففوا من تشنيع صورته[1]، فإن ابن الرومي لم يفعل،وصورته تعكس العداء المحتدم بينه وبين الدهر والأيام والليالي وكل ما يمت بصلة للزمن ،وكان الموضوع الأبرز الذي جاء في الاستعارة المكنية.

فللأيام سباع فتكت بالمرثي والقرينة كلمة فتكت

ومادامت صورة المنية عند الشعراء تتحدَّد بحسب نفسية الشاعر وهو يشكل الصـــورة للموت، فإن صورة السبع الذي يفتك من الصور التي تتلائم مع نفوس الكثير من الشعراء.

فتصوير الدهر والأيام بالوحش الذي يفتك بأقوى الأقوياء مشاكلة لصورة أبي ذؤيـــب الهذلي الذي بلغ بتصوير المنية مبلغاً رائعاً يعكس نفسيته، فالمنية عند أبي ذؤيب ذات أظفار، وهي وسيلة الغاب، وسلاح الوحوش في الغالب، ولذلك بطشت على غير هـــدى، وجـــاء نشوبها لأظفارها عشوائياً، فلم تبطش بولد من أولاده أو اثنين، ولكنها افترست خمسة مـــن أبنائه في أكثر الروايات[2]، ولا شك أن موت خمسة أبناء لا يمكن أن يكون في نفـــس الأب المكلوم إلا منتهى الشراسة التي لا يتصف بها إلا الوحوش المفترسة، وابن الرومـــي الـــذي فقدمن فقدهم، لا يمكن أن ينظر إلى الموت أو الدهر نظرة وادعة أو متوازنة، بل رأى فيـــه شراسة وقسوة جعلته هو أيضاً يتصوره سبعاً يفتك بالناس.

كما صور ابن الرومي، الموت شخصاً يختار وينتقي، وليس كأبي ذؤيب، الذي صـــور الموت عشوائياً ينشب أظافره وينهش دون تمييز[3]، فقال:

---

(١) رثاء الأبناء في الشعر العربي، ص ١٥٧.

(٢) انظر: المرجع السابق. ص ١٥٧.

(٣) انظر: المرجع نفسه. ص ١٥٥.

(وإذا المنية اشبت أظفارها الفيت كل تميمة لا تنفع)([1])

بل هو إنسان يتوخي وينتقي ويختار عند ابن الرومي.

توخى حمام الموت أوسط صـــبيتي فلله كيف اختار واســـطة العقـــد

فحذف المستعار وأبقى على المستعار له، وجاء بكلمة توخى لتدل عليه.

فالحمام شخص ينتقى الأفضل، ولذا اختار ابنه الأوسط، أفضل أبنائه الذي كان يعقد عليه الآمال، وهذا الاختيار إضافة جديدة لم نجدها عند أبي ذويب ،فلم يعد الموت حاطب ليل، ولكنه أصبح يستبصر للقيام بمهمته، ويهتدي إليها[2].

وللموت هوى يحكّمه في تعامله مع الشاعر، ولذا يخاطبه ابن الرومي مخاطبة الإنســـان للإنسان.

أيا موت ما أسلمتها لـــك طائعـــا هواك فما لي زفرتي زفـــرة النـــدم

خيث شخص الموت فجعله إنسانا له هوى يسيره ويملك اخضاع الأخـــرين لهـــواه ثم حذف المشبه به وابقى على المشبه ، وجاء بفرينة هي كلمة هواك وأسلمتها.

كما ابن الرومي أكثر من تصوير الدهر والأيام بالوحوش المفترسة، فإن المنية أو الموت كثيراً ما صور بالإنسان الشجاع الذي لا يخشى ولا يهاب أحد ثم حذفه وجاء بقرينة:

إنّ المنية لا تخشـــى علـــى أحـــد ولا تهاب أخا عـــزٍّ ولا حشـــد([3])

فقد جعل المنية إنساناً شجاعاً بجامع عدم الخوف والرهبة، ثم حذف المشبه به وأبقـــى على لازمة من لوازمه، وهي لا تخشى ولا تهاب، فغدت المنية مشخصة.

كما صور الموت بالماء بجامع الضرورة ،فكما أن الماء ضرورة حتمية لبقاء الإنسان ،فإن الموت نهاية حتمية لكل مخلوق في الحياة وتجرُّعه لزاماً عليهم ، فهو حوض يورد.

لا تبعدن أبا العبـــاس مـــن ملـــك وإن نأيت وإن أصبحت في البعـــد

غادرت حوض المنايا إذ شربت به عذب المذاق كذوب الشهد بالبرد([4])

ومن تصوير الموت بالإنسان، قوله:

([1]) ديوان الهذليين. ص ١

([2]) انظر: رثاء الأبناء ، مخيمر صالح. ص ١٥٥.

([3]) ديوان ابن الرومي . ج٢، ص ٨٠٢

([4]) المصدر السابق . ج٢، ص٧٢٥

كـــل زرع فإنّـــه للحصـــاد   والمنايـــا روائـــح وغـــوادي([1])

فقد شبه المنية بالإنسان يروح ويغدو ،ثم حذف المشبه به وأبقى على المشبه ألا وهـــي المنايا، وأبقى على لازمة من لوازم الإنسان وهي روائح وغوادٍ فقد أنزل المنية مترلة الحـــي، فالمنية تتحرك تذهب وتجيء ،وقد أحسن ابن الرومي في اختيار ألفاظه التي رسم بها صورته ،حيث استخدم صيغة اسم الفاعل في روائح وغوادٍ ،التي دلّت على التنقل وعدم الثبـــات والحركة الدائبة للموت.

وهي ليست حركة دائبة فقط، بل جاء بصيغة منتهى الجموع، ليصور منتهى الـــرواح ومنتهى الغدو فكم من الموتى يسقطون مع كل روحة وكل غدوة، إضافة إلى الطباق بـــين روائح وغوادٍ ، فاتضحت صورة حركة المنية الدائبة الكثيرة.

كما تصور اللهو زمن الشباب في سهولة تناوله وتمكن الشباب منه ببســـاطة ويســـر تصوره شجر يسهل تناول ثماره ،التي تدنو ليد القاطف متى شاء.

أبكي الشباب لكفٍّ منَّ ســـاعدها   وقد تردُّ وتلـــوى كـــفَّ لاويهـــا

كفٌّ عهدت ثمـــار اللـــهو دانيـــة   منها فقد قلصت عنـــها مجانيهـــا[2]

ثم حذف الشجر "المستعار" وأبقى على ثمار ومجانيها وهي لـــوازم لشـــجر المحذوفـــة، واللفظ المستعار لفظ ثرى دال دلالة واضحة على المستعار له، ولما كـــان اللـــهو في زمـــن الشباب أسبابه وأشكاله متنوِّعة مختلفة كثيرة، جاء المستعار لـــه ليشـــاكل هـــذا التنـــوُّع والاختلاف والانتشار في كل أماكن وجود الشجر، وهي علاقة قويَّة ربطت بـــين طـــرفي الاستعارة.

والملاحظ أن ابن الرومي لم يغرب في استعاراته، بل كانت كلّها بلا استثناء واضـــحة، وهي تتراوح بين الاستعارة القريبة والاستعارات غير المبالغ في بعدها، والاستعارة يجب "أن لا تكون بعيدة المنال، فلا ينبغي للمرء أن يبالغ في البحث عنها حتى تبدو غريبة، ويجب أن لا تكون واضحة كل الوضوح،، وإلا كانت عديمة الأثر؛ لأنّ الناس لا يهتمون بالأقيســـة الواضحة كل الوضوح، وهي التي يعرفها كل الناس ولا تحتاج إلى بحث، كما لا يلقون بالاً

([1]) ديوان ابن الرومي. ج٢ ،ص ٧٢٥

([2]) المصدر السابق .ج ٦، ص ٢٣١٧

إلى ما هو غريب بعيد المنال، وإنما يهتمون بسماع الأفكار التي تحيط بها بمجرد سماعها"[1]
ولعل الاستعارات القريبة انحصرت في الاستعارة التصريحية وفي تصوير المرثى بالذات كاستعارة القمر والبدر والشمس له، وهذا النوع من الاستعارات لم يقلل من جودة استعاراته بعامة، أما الاستعارات البعيدة والتي تؤدي إلى الإلباس والغموض ،فلم تأت أبداً ولعل هذا يؤكد خلو شعر الرثاء من شطحات الخيال، بل يعتمد شعراؤه على الخيال الرصين الذي يجلو الفكرة ويوضحها، وليس الخيال المصنوع الذي يساق لذاته لا لما يؤديه من دور في القصيدة،"فمهارة الشاعر في ملاءته الدقيقة بين ألفاظه ومعانيه بحيث لا يطغى جانب على جانب، فلا يصبح لفظياً خالصاً، ولا يصبح رمزياً خالصاً، حتى لا يضحى بمعانيه على مذبح الألفاظ أوعلى مذبح المجاز"[2].

"ففي معيارية ما يتقوَّم به الخيال في أداء مهمته الإبداعية ما يضبط حركته بحيث لا يتجاوز حدود المدركات العقلية والاهتداءات النفسية في صورها المؤهلة لالتقاط حقائق الوجود، وإدراك طبيعة العلاقات بينها كما ارتسمت في مخيلة المبدع، وتنظيم ذلك في صورة حية موحية تكمن فيها رؤية المبدع المعرفية والجمالية القادرة على استبطان ما خفي من الحقائق، وتجليتها وكشفها كشفاً واضحاً ينبض بصدق التجربة، وحيويتها .

أمَّا **"الكناية"** فهو الاسلوب البياني الأقل حظاً في مراثي ابن الرومي فمن ذلك قوله:

صادفت بي قشفاً فكنت جلاؤه   ورأيت بي شعثاً فكنت الداهنا

جاء بكلمة شعثاً كناية عن سوء الحال الذي كان يعانيه الشاعر، وجاء بكلمة الداهن ،كناية عن نجدة المرثي له وإصلاحه لحال الشاعر ،وتبديل سوء حاله إلى أحسن حال وابن الرومي بهذه الكناية المادية والتي تستمد مادتها من قدمها التراثي ،فهي تكشف جانباً من ذلك المجتمع الذي يؤمن بقيمة الانسان المنبثقة من عطائه وإغداقه على أخيه الإنسان، والشاعر يركِّز على هذه المعاني حتى في غير الرثاء من شعره ،شأنه في ذلك شأن سائر المحتاجين والناقمين على ضيق ذات اليد.

كذلك كنّى عن شدة التحسُّرو الندم بـ"عَضِّ الإبهام" في رثاء البصرة ،في قوله:

لهف نفس عليك يا معدن الخيـ   ـرات لهفاً يُعَضُّني إبهامي

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غيمي هلال(بيروت ـ ١٩٨٧ م) ص ١٢٨.

(٢) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص ١١٣.

ولا شك إن الحسرة على خراب مدينة بكاملها تستوجب وتستدعي عض الإبهام تحسُّراً وندماً على زوال الحضارة، فحين جاء بـ" يُعَضُّ بَني إبهامي" لتبيِّن حال الموصوف في انكساره وندمه "فالكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح"[1].

وكنى عن محبة المرثي عند النَّاس، بأنه بين قلوبهم فقال:

وجَزُوك أن أصبحت بين قلوبهم قد بوَّؤك من الصدور مدائنا

وكنايته عن الحياء "بغضِّ الجفون" في رثاء خاله.

وكان إذا عدَّ الخؤول فعدِّدت مساعيه لم تغضِ الجفون لعاره

ومن كناياته عن التكبر والصلف بتصعير الخد وإمالة الصفحة في رثاء الطالبي:

إنَّا إذا صعَّر الجبار صفحته جزاء صفحته من ذلك الصعر

بسيفنا وبنا نلتم مراتبكم لا بالطليق حليف العجز والخور

ونلحظ أن جميع الكنايات السابقة كانت الكناية فيها كناية عن صفه، وهى صفة من صفات المرثيين في الغالب، وفي ذلك تأكيد وإثبات تلك الصفات للمرثيين في نفس المتلقى قال عبد القاهر: "أنك لما كنَّيت عن المعنى زدت في ذاته وزدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد"[2]. فمن أسباب بلاغة الكناية أن تضع لك المعاني في صورة المحسات ،ولا شك في أن هذه خاصِّية الفنون، فإن المصوِّر إذا رسم لك صوره للأمل واليأس بهرك وجعلك ترى ماكنت تعجز عن التعبير عنه، تعبيراً واضحاً ملموساً[3].

وهذا ماحدا بابن الرومي إلى تصوير الكرم والفقر والنَّدم والكبر في الأبيات السابقة.

أما كنايته عن الموصوف ،فمنها كنايته عن الدُّموع بقوله ماء العين في رثاء ابنه محمد.

سأسقيك ماء العين ما أسعدت به وإن كانت السُّقيا من العين لاتجدي

---

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٥٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٥.

(٣) انظر: البلاغة الواضحة، علي الجارم، مصطفى أمين، (مصر – ١٨٦٤م)، ص ١٣١.

وكانت كناية موفقة جدا ،خاصة وأن الشاعر يريد سقى ابنه فجاءت شبه جملة مـــاء العين في أفضل موقع من البيت، ولما كان الشاعر حزيناً على ابنه ذارفا الدموع الغزيرة عليه، منفعلا لفقده اقتضى منه ذلك الانفعال" لغة خاصة تستطيع الإحاطة بما يعبَّـــر عنـــه مـــن شحنات عاطفية يؤلّفها الأديب مستعيناً بالصور الخيالية، التي تجئ الكناية من أبرز أســـاليب التعبير عنها"(١).

وكنّي عن الشباب بـــ" حبِّ النفس" في قوله:

قالوا المشيب نذير قلت: لا وأبي لكن بـــشيرٌ يجلّي وجـــهه الكربا

اليس يخبر من أمـــسى بساحـــته انّض اللحاق بحب النَّفس قد قربا(٢)

وهي كناية نلقى الضوء على مدى تعلق ابن الرومي بشبابه ، وهي جزء من لوحـــة كاملة لابن الرومي وما يؤكد أن "حب النفس" كناية للشباب وليست لغيره ماجاء من أ بيات تلت البيت السابق ،حيث يقول:

ياحسن هاتيك بشرى عند ذي أسف على الشبيبة والعيش الذي نضبا

لم يـــرعَ حـــق شباب كان يصحـــبه من لم يحبِّب إليه فقده العـــطبا

لو لم يـــجب حـــفظه إلاَّ لأنَّ لـــه حق الرضاع على إخوانه وجـــبا

أخي وألـــفي وتـــربي كان مولدنا معاً وربـــتّـــــني الأيام حيث ربا

إنَّ الشـــباب لمـــألوف لصـــحبـــته تلك القديمة مبكـــيٌّ إذا ذهـــبا(٣)

ومن الكناية عن الموصوف أيضا قوله:

إن من لم يغـــر علـــى حرمـــاتي غير كـــفء لقاصـــرات الخيـــام

حيث كنيَّ "بقاصرات الخيام" عن حور الجنَّة اللآئي لايستحقهن من لم يحامِ عن نســـاء البصرةوهي كناية جاءت في كتاب الله عزَّ وجل في قوله: {حورٌ مقصورات في الخيام }(٤)

---

(١) الأسلوب، أحمد الشايب، ص ٨١

(٢) ديوان ابن الرومي .ج ١، ص٣٣٧

(٣)المصدر السابق .ج١، ص٣٣٧، ٣٣٨

(٤) سورة الرحمن . أية ٧٢

وبرغم كل ما امتازت به صورة الجزئية من قدرة على توصيل المعاني و والإفصاح عنها ،الاّ ان قدرة ابن الرومي تبدَّت في صورته الكلية ،حين يتناول معنى من المعاني ،فالصورة الجزئية لبنة من بناء الصورة الكلية، لذا لايتم استيفاء الصورة الشعرية الاّ إذا تناولنا الصورة الكلية في رثائه،فهي تكشف عن جانب من جوانب تميزه عن غيره من الشعراء.

الصورة الكلية:

إنَّ الحديث عن الصورة لا يقف عند الجزئيات، بل لابد أن يتعدَّى ليشمل الصـــورة الكلية، " فإنّ أيَّ صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها، وأن من مجموع الصورة الجزئيـــة تتـــألف الصورة الكلية التي تنتهي إليها القصيدة، ومعنى هذا أنَّ التجربة الشعرية التي يقع تحت تأثيرها ،والتي يصدر فيها عن عمل فني ليست إلاَّ صورة كبيرة ذات أجزاء هي بـــدورها صـــور جزئية ولن يتأتى لهذه الصور أن تقوم بواجبها الحقيقي إلاَّ إذا تآزرت جميعها في نقل التجربه نقلاً أميناً، ومن هنا لزم أن تكون الصورة وعاء للإحساس"[1].فالصورة الجزئية مهما بـــرع وأبدع فيها الشاعر لا تكون مؤثرة بذاتها، لكننا حين نتمثلها في وحدة شـــاملة أو صـــورة كلية، تتكشَّف من خلالها الأعاجيب[2].

و ابن الرومي أبدع في صوره الجزئية، ولكن فن تصويره الحقيقي –كما ذكـــر عبـــد الحميد جيدة- "يبدو في عنفوانه عند ما تقرأ له صورة متكاملة في معنى مـــن المعـــاني"[3]، وينطبق هذا على صورته الكلية في الرثاء، بل إن وجود سمة الوحدة في صور ابن الرومـــي جعلت من صوره الجزئية ـــ في كثير من الأحيان ـــ يصعب تناولها بمعزل عن صورة جزئية أخرى تجاورها، لشدة الارتباط بينهما، وإمساك الواحدة بالأخرى، وذلـــك لولـــوع ابـــن الرومي بتوليد المعاني، وربط الصورة بالأخرى سعياً وراء صورة متكاملة تعبِّر عـــن موقفـــه النفسي من شيء ما ، فصورة الابنة عند ابن الرومي في قوله:

يفدي الأباعد من يلـــي ويليكـــا	ويقي بناتـــك بـــالنفوس بنيكـــا
ووقاك كلهم الحتـــوف و لم تمـــت	نفـــس تلاقـــي حتفهـــا وتقيكـــا

---

(١) قضايا النقد الأدبي، محمد زكي العشماوي، ص ١٠٨.

(٢) أنظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ص ٩٠.

(٣) الهجا، عند ابن الرومي، ص ٣٧٥.

لاتبعـــدن كريمـــة أودعتـــها	صهراً مـــن الأصـــهار لا يخزيكـــا

إني لأرجـــو أن يكـــون صـــداقها	من جنة الفـــروس مـــا يرضـــيكا

لا تأســـين لهـــا فقـــد زوَّجتـــها	كفؤاً وضمَّنت الصـــداق مليكـــا

رتَّب ابن الرومي الفداء للمعزَّي، فيتمــــــنّى أولاً أن لا يفدي أبناءه ذكوراً وإناثاً إلاَّ الأباعد، وإن كان الموت لابد صائراً إلى أحد منهم ،فلتكن البنات فداء للبنين، أما المرثي فيُفدى بأبنائه وبناته وكل من في الأرض ،وهو يرى في الموت كفءً للبنت علـــى ســـنن الأوائل من العرب ،وبالرغم من هذا فإنّ أبيات ابن الرومي تعكس رقَّة ولطفاً، فموت الابنة فَـــقـــدٌ يستحق البكاء والحزن والألم، وهو يدرك عاطفة الأب المحزون ،والذي مهما بلغت درجة انتمائه لتقاليده وموروثاته، فهذا لن يفـــقده إحساسه الفطري تجاه ابنته الضعيفة، وهو لم يعدم ألم فراقها، ولذا ذكَّر الوالد بجنة الفردوس جزاءً من الله علَّه يصبر، فالشاعر بـــرغم تحيُّزه للبنين ،حيث جعل من البنات وقاية وفداء لهم، إلا أنَّه لم تبلغ به القسوة والجفوة مبلغ البحتري في تعزية محمد بن حميد في ابنة له ،يقول:

ظلـــم الـــدهر فـــيكم وأســـاء	فعـــزاء بـــني حميـــد عـــزاء

أتبكـــي مـــن لا ينـــازل الســـ	ـــيف مشـــيحاً ولا يهـــز اللـــواء

والفتى من رأى القبـــور لَمَّـــا طـــا	ف بـــه مـــن بناتـــه أكفـــاء

قـــد ولـــدن الأعـــداء قـــدماً	وورَّثن التلاد الأقاصـــي البعـــداء

وتلفَّـــت إلى القبائـــل فـــانظر	أمَّهـــات ينســـبن أم آبـــاء

ولعمري مـــا العجـــز عنـــدي إلاَّ	أن تبيتَ الرجالُ تبكي النســـاء[1]

فإن كان ابن الرومي قد ابتعد عن الروح الإسلامية في نظرته للبنت، فإن البحتري قـــد غادرها ، وإن قيل عنه إنه ذهب فيها مذهباً طريفاً، لأنه سلك فيها مذهباً يهون به المصاب ويبث السلوى والتأسي بالماضين[2]. فإنني أرى فيها صورة بشعة وتعزية غـــير موفقـــه لمـــا اكتنفها من جفاء، حيث إن الشاعر لم يراعِ حزن الأب المكلوم، و لم يحسب لموقف العـــزاء حسابه، و يستنكر الحزن عليهن ،فهن لا يستحققنَّ الدموع، بل إن فتى الفتيان الذي تغادر بناته الدنيا، وكأنها دعوة لعودة وأد هن .

---

(1) ديوان البحتري ت/حسين نـــصَّـــار ،،مصر- ١٩٦٣) ج ٢ . ص ٤٢ وص٤٣

(2) أنظر: الأسلوب، أحمد الشايب، ص ٨٧.

والفتى مــن رأى القبــور لمأّطــا ف بــه مــن بناتــه أكفــاء

لعمري مــا العجــز عنــدي إلا أن تبيت الرجال تبكــي النســاء

ثم إنه ليس شيئ يفسد الصورة الشعرية الكلّية كتناقضها، وهو ما وقع فيه البحتري، إذ كيف يعدُّ الدهر ظالماً مسيئاً لبني حميد ،لأنّه سلبهم بنتاً، وهو يرى في موت البنت كل خير.

طلــم الــدهر فــيكم وأســاء فعــزاء بــني حميــد عــزاء

فالصورة الشعرية يجب ألاّ تضطرب "ويكون اضطراب الصورة الشــعرية إذ تنــافرت أجزاؤها في داخلها، أو تناقضت مع الفكرة العامة أو الشعور السائد في التجربة نفسها"[١].

وهذا مما أسهم في تفوُّق صورة ابن الرومي على صورة البحتري في رثاء الابنة.

ومن صور ابن الرومي الرائعة صورته في رثاء البصرة المدينة الــتي اســتباحها الــزنج "ويتضح من قصيدة رثاء البصرة أنها بنيت بحيث تكون صورة صادقة للعاطفة التي أوجــدتها ،والغاية التي قيلت لأجلها"[٢].

فابن الرومي بدأها يعرض معاناته الذاتيه من الحدث الجلل، الذي ذاد عنه النوم وعوّضه بدلاً منه دموعاً سِجَاماً لا تكف، وذلك بسبب ما حلَّ بالبصرة على يد الزنج ،وتذكّر كيف كانت قبل فعل الزنج بها، مدينة حضارية تتمتَّع بكل المرافق كحاضرة إســلامية في عصــر الازدهار، يقول:

ذادَ عــنْ مُقْلَتِــي لذيــذ المنــام شغلها عنــه بالــدموع الســجامِ

أي نومٍ من بعد ما حلَّ بالبصــــ ــرة من تِلكــمُ الهنــاتِ العظــامِ

أي نومٍ من بعد ما هَتَــك الزنــــ ــجُ جهــاراً محــارمُ الإســلامِ

إنَّ هــذا مــن الأمــورِ لأمــرٌ كــاد أن لا يقــومَ في الأوْهَــامِ

لرأينــا مســتيقظين أمــوراً حســبُنا أنْ تكُــونَ رؤيــا منــامِ

أقــدم الخــائن اللعــين عليهــا وعلــى الله أ يَّمــا إقــدامِ

وتســمّى بغــير حــقٍ إمامــاً لا هــدى الله ســعيَهُ مــن إمــامِ

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص ٤٤٧.

(٢) اتجاهات الرثاء، روضة المحمد، ص ١٥٢.

لهف نفسي عليكِ أيتـــها البصـــــ	ـــرة لهفاً كمثـــلِ لهـــب الضـــرامِ
لهف نفسي عليك يا معدنَ الخَـــيـْــ	ـــــرات لهفـــاً يعضـــني إبهـــامي
لهـــفَ نفســـي ياقبـــة الإســـــ	ـــسلام لهفاً يطول منـــه غرامـــي
لهفَ نفسي عليكِ ياقبلـــة البلـــــ	ـــدان لهفاً يبقى علـــى الأعـــوامِ
لهفَ نفسِـــي لجمْعُـــك المتفـــاني	لهف نفســـي لعـــزك المستضـــامِ

لا ريب أنه استطاع أن يشعرنا بوقوع كارثة على غير مثال ســـابق،وغرس شـــوقاً في نفوس سامعيه الى معرفة ما حدث ،ابن الرومي مدفوع في بكائه بدافعٍ نبيل صافٍ وحـــسٍ إنسانيٍ صادقٍ، فابن الرومي "لم يكن يسكن البصرة، فهو قد ولد وعاش ومات في بغداد"[1]

لقد انطلق ابن الرومي ببراعة إلى المدينة مسرح الأحداث، فإذا هي ســـاحة للـــدمار والموت، أعطانا لقطات مؤثّرة، لقطة "بشربة" تتضمَّن صورة للموت الجمـــاعي، حيـــث لا يعرف السفاحون فروقاً بين الشيخ والطفل، الرجل والمرأة، فالكل أمام النصل سواء، ويحس المرء أن الشاعر كان واقعاً تحت تأثير انفعال من ذلك النوع الذي أوجـــد الآثـــار الأدبيـــة الخالدة؛ لأنه ينطلق بروح الإنسان حين يألم لأخيه الإنسان، يقول:

كَمْ أغصُّوا من شـــاربٍ بشـــرابٍ	كم أغصُّوا مـــن طـــاعمٍ بطعـــامِ
كـــم ضـــنين بنفســـه رام منجـــا	فتلقـــوا جبِـــيْـــــنَه بالحســـامِ
كم أخٍ قـــد رأى أخـــاهُ صـــريعاً	تَـــرِب الخد بين صـــرعي كـــرامِ
كـــم أن قـــد رأى عزيـــز بنيـــه	وهـــو يعلـــى بصـــارم صمصـــامِ
كم مُفَـــدَّى في أهلـــه أســـلموه	حـــين لم يحمِـــه هنالـــكَ حـــامِ
كم رضيعٍ هنـــاك قـــد فطمـــوه	بشبا السيف قبل حـــين الفطـــامِ
ما تذكرت مـــا أتـــى الـــزنج إلا	أوجعـــــتني مـــــرارة الإرغـــــامِ

ويظهر أن تجارب ابن الرومي مع الموت أعانته على فهم آلام الآخرين ومكّنته في الوقت ذاته من إثارة مشاعر مماثلة لدى أفراد الشعب جميعاً، لأن الإنسان منا لابد أن يكون أباً أو أماً، أخاأو أختاً، زوجاً أو زوجة، وفي هذه الحالات كلّها يجد في القصيدة ما يثير مخاوفه

(١) اتجاهات الرثاء، روضة المحمد، ص ١٥٢.

ويستدعي أحزانه، لأنَّها تصور الإنسان، الراغب في الحياة، يحاول الهروب من الموت ،ولكن قبضته الشرسة لا تلبث أن تمسك به وتلقيه في الهاوية، والأب المحب لأبنائه، يُسلب منه أعزهم ويفطم صغيرهم بالسيف، والنساء الحرائر يُعتدى عليهن ويؤخذن سباياً يتقاسمهن هؤلاء الزنج، فالمشهد كلُّه استماته في النضال من أجل البقاء، ولكن حقد الإنسان هو الأقوى، وهو الذي يفسد الحياة ويشوه فتنتها وجمالها.

وهكذا لم تعد البصرة على –حد قول– على شلق: "مدينة من مكان من بقاع الأرض ولم يعد شعبها واحداً من شعوب هذا العالم... وأصبح الزنج عنواناً لكل خطر يداهم الإنسان.. إنهم الموت في أبشع أشكاله وأثقل خطاه"(1).

أما اللقطة الثانية التي زودنا بها ابن الرومي، فقد تناولت وجه آخر للنكبة، هو الوجه الاجتماعي ،فقد امتدت همجية الغزاة إلى الحياة العامَّة، واغتالت مظاهر النشاط المختلفة ،فقد أزالت مظاهر البيع والشعراء وشلَّت حركة العمل الذي يمارسه أهل البصرة "فهو يعبِّر عن موقف فكري وعاطفي معاً لإنسان يفهم معنى الحياة بعمق، ويحرص على استمرار توهجها، يرى في الحركة والنشاط والأمن ضرورات إنسانية يجب الدفاع عنها والحفاظ عليها، وآمن بأن الحرية بشكلها الفردي والجماعي هي أقدس ما يجب الحفاظ عليه، لأنَّها توأم للمفهوم الإنساني، بل جوهره الأصل"(2).

يقول:

ربَّ بيع هناك قد ارخصوه	طال ما قد علا على السوَّام
ربَّ بيت هناك قد أخرجوه	كان مأوى الضعاف والأيتام
ربَّ قصر هناك قد دخلوه	كان من قبل ذاك صعب الحرام
ربَّ ذي نعمة هناك ومال	تركوه محالف الأعدام
ربَّ قوم باتوا بأجمع شمل	تركوا شملهم بغير نظام

وآخر جانب صوره لنا ابن الرومي الجانب الحضاري للبصرة ، فتظهر البصرة قبل النكبة مدينة صاخبة تضج بالخلق والضوضاء، تتزاحم فيها القصور العالية، وترتفع أصوات المآذن والمصلين، أما بعد الفتنة فهي مدينة الصمت والموت ،ويعشعش فيها الخراب.

---

(1) ابن الرومي، ص ٣٢٧.

(2) اتجاهات الرثاء، روضة المحمد، ص ١٥٦.

عرِّجا صاحِـبَيَّ بالبصرة الزهـــــ ـــراء تعريج مــدنف ذي ســقامِ

فاســألاها ولا جــواب لــديها لســؤال ومـــن لهــا بــالكلامِ

أين ضوضاءُ ذلــك الخلــقِ فيهــا أيـــن أســـواقُها ذوات الزِّحـــامِ

إلى أن يقول:

بل ألِــمَّا بساحة المســجد الجــا مـــع إن كنتمـــا ذَوِي إلمـــام

فاســـألاه ولا جـــواب لديـــه أين عُـــبَّادة الطـــوال القيـــام؟

أيـــن عمّـــاره الأُلي عمـــرُوْهُ دهـــرهم في تـــلاوة وصـــيام؟

أيـــن فتيانـــه الحســـان وجوهـــا أيـــن أشـــياخه أولـــو الأحـــلام؟

أي خطـــب وأي رزء خليـــل نالنـــا في أولئـــك الأعمـــام؟

كم خذلنا من ناسك ذِي اجتــهادٍ وفقيـــهٍ في دينـــه عـــلَّامِ

وهو بعد أن أوقفنا على صورتيه الذاتية والواقعية لنكبة البصرة، تجاوز إلى خلق موقف أو عرض موقفه من الفتنة وطرق إخمادها، واستئصال شرها، وهو الغاية التي ســعى إليهــا منذ البداية، ولذا وقف يهتف خطيباً بين الـــنَّا س يذكرهم بواجبـــهم، ويحـــذرهم مغبـــة التجاهل، وهو يسلك في عرض مو قفه سبيل الدين حيث يذكرهم من يوم يقوم فيه نبـــيهم محمد صلى الله عليه وسلم خصيماً لهم على ما فرَّطوا في حق المسلمين، يقول:

واندامي علـــى التخلّـــف عنـــهم وقليـــل عنـــهُمُ غنـــاء نـــدامي

واحيائي منـــهم إذا مـــا التقينـــا وهـــم عنـــد حـــاكم الحكـــام

أي عـــذر لنـــا وأي جـــواب حين ندعى علـــى رؤوس الأنـــام

يا عبادي: إما غَضـــبتم لـــوجهي ذي الجـــلال العظـــيم والإكـــرام

أخـــذلتم إخـــوانكم وقعـــدتم عنهم –ويحكـــم– قعـــود اللئـــام

كيف لم تعطفوا علـــى أخـــواتٍ في حبال العبيـــد مـــن آل حـــام

لم تغـــاروا لغـــيرتي فتـــركتم حرمـــاتي لمـــن أحـــل حرامـــي

حتى يصل إلى آخر القصيدة:

لا تطيلوا المقام عن جنـــة الخلـــــ ـــد فـــأنتم في غـــير دار مقـــام

ماشتروا الباقيــات بـــالعرض الأد　　　ني وبيعـــوا انقطاعـــه بالـــدوام

وهي صورة متكاملة أعتنى فيها ابن الرومـــي بالشـــكل والمضـــمون علـــى الســـواء "فصورته الرائعة في رثاء البصرة، فإنه يثور فيها على الظلم وأهله من الزنج، الذين انتـــهكوا الحرمات، وقضوا على المقدسات، في أبشع صوره يعرفها البشر، كلها غدر وخيانة وظلـــم وقسوة، لا هوادة فيها ولا رحمة ولا مراعاة للمبادئ الإنســانية والخلقيـــة والحضـــارية، ثم يستغيث الشاعر بالعالم وبالإنسانية كلها، لانقاذ الحضـــارة والمقدســـات، وردع الطغـــاة والظالمين في البصرة وغيرها، وذلك كله في صورة أدبية رائعة"[1].

ولو قارنا صورة البصرة عند ابن الرومي بصورة أبي ناظرة السدوسي الشاعر البصري، الذي عانى من مرارة الزنج وذاق أصناف العذاب منهم، وهو يتشوّق إلى عودة مدينته، وتجدُّد الحياة فيها، يقول:

منازلنا هل مـــن إيـــاب مؤمَّـــل　　　إليك إذا مـــا آل كـــل غريـــب

وهل نحن يوماً عائدون ذوي غـــنى　　　ومنتجـــع للمعـــتفين خصـــيب[2]

نستطيع ملاحظة مسافة فاصلة بين الصورتين، فقد اقتصرت صورة السدوســـي علـــى الصورة الذاتية والواقعية دون الموقف ،وهي صورة أبانت مدى آلمه وعذابه لخراب مدينـــة وتفرُّق أهله وجماعته، وهو يصور الشتات والتهجير الذي لحق بهم، فانساق مع ألمه وعذابه، ووصف ما حلَّ بالبصرة في سياق وَصفه ألمه ،فمن الصعوبة بمكان أن ينفصـــل الشـــاعر أو يحـــايد ،فحين يبكي البصرة ، يبكي نفسه وأهله،أمَّا ابن الرومي فظلَّ مســـيطراً علـــى انفعاله مدركاً هدفه الذي ينشده،ولم ينساق مع ألمه، ولاشك انَّ انفعال السدوســـي وألمـــه كانا أكبر ، ويبدأ السدوسي بالتذكُّر والحنين إلى العهود الماضية في البصرة ،بدأها يقول:

وآذنـــة في كـــل حـــي يزينـــها　　　نقـــاء جيـــوب منـــهم وغيـــوب

أبى الصبر تذكار الديار التي خلت　　　مجالسها مـــن ســـؤدد وخطـــوب

ومعدي ذوي الحاجات في كل شارق　　　إلى كـــل مغشـــي الفنـــاء مهيـــب

فيا أرضهم أخلوك فابكي علـــيهم　　　وجودي عليهم ياسمـــاء وصـــوبي

---

(١) الصورة الأدبية، علي صبح، ص ١١٤.

(٢) انظر: التعازي والمراثي، المبرد، ص ٢٨٢.

أرى كل قوم لا يزال مظنة — منازلهم من أيب ومؤوب
سوانا فإنَّا حشو كل مدينة — وأفيائها من نازح وقريب
ذوو أوجه فيها كواب وأعين — بواكٍ وفقر ظاهر وشحوب
فمن رام أن يبتاع منا حديقة — من النخل أعطى درهما بجريب
فذو العزِّ منا مستكين وذو الغنى — كأن لم يكن ذا رتبة وركوب
فما حلَّ بالإسلام مثل مصابنا — وسلطاننا للدين حق غصوب
وكنا ولم تشقق عصانا ولم تبت — عقاربُنا فينا ذوات دبيب

وهو يصف البصرة ولكن وصفه للبصرة فاق ابن الرومي من حيث الدقة والتفصيل فهو يذكر حتى الأماكن وأسماء المساجد والأسواق وهذا بالتأكيد يعود إلى مواطنته لها ،وهو الأمر الذي لم يتح لابن الرومي.

يقصر عن بغداد كل فضيلة — خصصنا بها إسهاب كل خطيب
رجالاً ومالاً يعرف الناس فضلهم — على كل حال رائح وغريب
فلا المربد المعمور بالعز والنهي — وكل فتى للمكرمات كسوب
ولا قصر أوسٍ والمناخ الذي به — وما حوله من روضه وكثيب
بمرتجع يوماً ولا المسجد الذي — إليه تناهى علم كل أديب

وهكذا يصف السدوسي البصرةَ في سياق التفجع وتذكر الأيام الماضية والنعيم المنصرم.

وتلحظ أن صورة ابن الرومي برغم نقلها لصورة البصرة البشعة بعد أن دخلها الزنج، إلا أنه ظلَّ متفائلاً بأن هذا لن يدوم، أما السدوسي فهو يتحدَّث ويصف البصرة وصف اليائس الفاقد لأمل العودة، فهو يكتفي بأمنية أن يتشتت العدو يوماً .

وقالوا تناسوها فليس بعائد — تجاورُ أحياء بها وشعوب
وإني لأرجو أن أرى ذاك منهم — والدهر أيام... وخطوب
نعت أرضنا الدنيا إلينا وأدبرت — بكل نعيم في الحياة وطيب
وما كانت الدنيا سوى البلد الذي — خلا اليوم من داعٍ به ومجيب
وما عيش هذا الناس بعد ذهابه — بعيش ولا مغناهم برغيب
إذا الدمع لم يُسعد كئيباً فإنني — سأبكي وأبكي الدهر كل كئيب

على دمن جرّت بها الريح بعـــدنا ذيول البلى من شمــألٍ وجنــوب

وما كل بصــريٍّ شــكا بمفنــد ولا كل بصــري بكـــي بمعيــب

ولو أن بصريا بكى كنـــه شـــجوه بكى بدم حتى الممـــات صـــبيب

فيا بصرُ كَمْ من هالكٍ مات حسرة عليك ومن صبٌّ إليـــك طـــروب

يظـــل شـــعاعاً قلبــه و وجيبــه على سنن مـــن ربعــه ونحيــب

عليـــك ســـلام الله منـــا فإننـــا نرى العيش إلا فيك غير حبيــب

ولعل هول الفاجعة ومعايشته المحنة أدّى إلى سلبية الموقف ،فهو لم يدعو إلى تحرير مدينة والقضاء على المعتدين ،بل اكتفى بالبكاء على المجد الزائل، على عكس ابن الرومي الذي ثار ودعى إلى ثورة عارمة تقتلع هذا العدو الغاشم. وإن كان الغرض من التصـــوير "التـــأثير في النفس بحيث يسيطر على العقل والمشاعر، فإن هذا التأثير للصورة لا يتم ولا يقـــوى إلا إذا اتفقت مع الحالة التي يعبِّر عنها في المقام الذي يبرزه الشاعر المصور "[1].

فابن الرومي لما كان صادقاً جاء ت صورته معبِّرة عمَّا أحسه وأبرزه من خلال صورته ،وبالتالي أثر فينا وانفعلنا معه ،فهو إنسان ارتقى بأدبه إلى مستوى فاضل حتى جعله إنسانياً ،ولا أدلّ على ذلك من تصويره لنكبة البصرة، فهو "أبرز من يصور الحضـــارة وأســـبابها، وكان أصدق من يمثل عصره، وأبرز من يصور زمانه وأقدرهم، فحينما يصور تترقـــرق في صورته سمات العصر وينعقد إليها ما تجمع من خيوط الحضارة العباسية، لتكون الصورة هي العصر نفسه، فتزداد معانيها كثرة وعمقاً، ويرتقي نسجها بالإحكام والتنســـيق والتحديـــد ،وتبرأ من الخلط والخطأ وسوء الترتيب، وتتدفّق منها روافد ثقافية أخّاذه نافعة، وذلك كلّه لأن الصورة نبعت من نفس قد هذبت وصقلت، وشعور رقيق" [2].

ومن صوره البديعة، صورة الدهر والدنيا وما يفعلانه بالخلق في رثائـــه محمـــد بـــن طاهر التي مطلعها :

---

(١) الصورة الأدبية، علي صبح، ص ٥١.

(٢) الصورة الأدبية، ص ١٩٠.

مكـــر الزمان عـــلينا غير مأمون   فـــلا تظنـــنَّ ظنًا غير مظنـــــونِ

فصور الدهر والدنيا ،بقونه:

ووالِــــدَيْنِ حَقيْـــقٌ أن يعقهمـــا   راعي الأمورِ بِطَرْفٍ غير مكمـــونِ

أبٌ وأمٌ لهـــذا الخلـــقِ كلّهـــمُ   كلاهمـــا شَـــرٌ مقـــرونٍ بمقـــرونِ

دهرٌ ودنيا تلاقي كلٌ مـــن ولـــدا   لديهْما بمحـــلِ الخســـفِ والهـــونِ

للذبحِ من غَذّوا منًا ومَـــنْ حضـــنا   لابل ومن ترَكَـــاه ُغـــيرَ محَضْـــونِ

إن ربيـــا قَـــتْلاً أو أسمنـــا أكـــلا   فَمَـــا دَمٌ طَمِعَـــا فيـــهِ بمَحْقُـــونِ

أبٌ إذا بـــــرَّ أبلانـــــا وأهرمنـــــا   قبحاً له من أبٍ بالـــذم ملســـونِ

نَضْحَى له كقداحِ في يَدَيْ صَـــنعٍ   فَكُلّنـــا بـــين مَبْـــرِيٌ ومَسْـــفُونِ

يغادر الجلَـــد منَّـــا بعـــد مرتـــه   عظماً دقيقاً وجلداً غـــير مَـــوْدُونِ

نضواً تراه إذا مـــا قـــام معتصـــماً   بالأرض يعجن منها شر معجـــونِ

حتى إذا مارزئنا صـــاح صـــائحه   ليس الخلود لذي نفس بمضـــمونِ

هذا وإن عفَّ فـــالأدواء معرضـــه   من بين حمى وَبِلْسَـــامٍ وطـــاعونِ

والحربُ تضَـــرمها فينـــا حوادثُـــه   حتى نُرى بين مضروب ومطعـــونِ

وأم ســـوء إذا مـــارَامَ مرتضـــع   أخلافها صَدَّ عنها صـــدَّ مزبـــونِ

تجفوو إن عانقت يوماً لهـــا ولـــدا   كانت كمطروره في نحر موتـــونِ

ونحـــن في ذاك نصـــفيها مودتنـــا   تباً لكُلِ سَـــفِيْه الـــرأي مَغبُـــونِ

نشكو إلى الله جهلاً قـــد أضـــربنا   بل ليس جهلاً ولكن علم مفتـــونِ

فابن الرومي رأى في تضامن الدهر والدنيا منتهى القسوة، فهما ثنائياً متآلفـــاً في غايـــة البشاعة، يسومان الناس العذاب، وجاء بصورة الوالدين مشبه به لهما فالأب الـــدهر والأم الدنيا، ولاشك أن ابن الرومي اختارهما لشدة قربهما وكونهما سبباً لوجود الكائن الحـــي، كما أن الدهر والدنيا شديدا الصلة به ،فالأول زمنه ،والثانية،مساحته التي يعـــيش فيهـــا، ويمضي ابن الرومي في تنمية صورته، حيث يثبت لكل منهما صفات الوالد الذي لا يستحق البر الذي يمنحه له الأبناء، ولكن جهل الجاهلين يدفعهم لذلك.

ونلاحظ صعوبة اجتزاء صورة من عالم الصور هذا، فكل صورة جزئية تضيف وتتآزر مع جارتها؛ لتكوِّن صورة كلية لهذين الوالدين، وكل صورة تنمِّيها اللاحقة لها، وهي أنواع متعددة من الخيال التشبيه والتمثيل والاستعارات، وكلها تصور أذى، وألماً يقوم به هـذان الوالدان "للذبح من غذوا منا، تلاقي كل من ولدا بمحل الخسف والهون، إن ربيا قـتلا أو أسمنا أكلا فمادم طمعا فيه بمحقون، مطرورة في نحر موتون"، و اختار ألفاظ تدلُّ على الألم والعذاب، "الأدواء ،حمّى، بلسام، طاعون، مطعون، مبري".

"فالصورة في العمل الفني، ما هي إلا تجسيد للتجربة أو للحظة الشعورية التي يعانيهـا الفنان، والطبيعي أن تسيطر على كلماته وعباراته وموسيقاه وصوره"[١]، ومادام ابن الرومي يسيطر عليه الحزن والسخط جاء بكل عناصر الصورة لتبرز وتجلّي هذا الشعور، فخيال ابن الرومي في صورته لم يكن جامحاً ،ولكن ليس في مقدور غيره من الشعراء، صورته جـاءت ذات تناسق عجيب، وتوليد غريب ،وتلاؤم بين العناصر ،مما أضفى على صورته المتخيلـة ألواناً وظلالاً وإيحاءً واتساعاً[٢].

خصائص الصورة:

إن كان للصورة الشعرية دور في قصائد ابن الرومي ،فإن هذا الدور لم تؤدّه إلا لأن لها من الصفات والخصائص ما جعلها أهم أدواته التي يتسلّح بها للتعبير عن تجربته.

فقد كان لها دورها في تصوير موقفه الفني تجاه كثير من القضايا الفكرية والاجتماعيـة والنفسيَّة، في إطار الرؤية الجمالية، وهو موقف جعله يحتل موقعاً فنيّاً مميـزاً بـين الشـعراء بوصفه شاعراً شقّ لنفسه طريقاً مميزاً في التعبير والتصوير، وقد تمثّلت خصائصه في ثلاثة أمور هي :التجسيد والتشخيص، الوحدة، الحركة.

١ – التشخيص و التجسيد:

وهما أرقى أنواع الخيال، وصورته من أحيا أنوع الصور " الملكة الخالقة التي تسـتمد قدرتها من سعة الشعور حيناً أو دقة الشعور حيناً آخر"[٣]، وكلا الصفتين كانتـا في ابـن

---

(١) قضايا النقد الأدبي، محمد زكي العشماوي (بيروت-بدون). ص ١١٠.

(٢) انظر: الصورة الأدبية، علي صبح، ص ٢١٦.

(٣) ابن الرومي، العقاد، ص ٢٥٥.

الرومي، ولذا حلّق في أجوائهما.

هو يسبق كل صورة مشخَّصة أو مجسَّدة بشعور عظيم يُسكنه فيها، وصوره تجلّت في كثير منها أجادته لهذا النوع من الخيال،من ذلك صورته في الشباب حين جعل منه أخاً لـه حتى نخال أنها حقيقة ماثلة آمامنا، يقول:

أخي وإلفي وتربي كـان مولـدنا	معا وربتني الأيـام حيـث ربـا
يضـمُّنا حجـر أم في رضـاعتنا	وملعب حيث نـأتي بيننـا اللعبـا
إن الشـباب لمـألوف لصـحبته	تلك القديمـة مبكـي إذا ذهبـا

وهكذا استطاع أن يمثّل لنا الشباب، ويفصح من خلال هذا التشخيص معنى قد يكون ساكناً في نفوس الكثيرين، ولكنهم يعجزون عن صوغه، وهنا تتجلى الشاعرية الحقة ،ولما كان ابن الرومي دقيق الحس ،تمكن من أن يخلق في ذهنه صورة للشباب، ويمثله أمامنا نلمسه ونراه.

ومن تشخيصه أيضاً تشخيصه للدهر،فهو يجعل منه إنساناً يخاطب ويخاصم ، يقول في الدهر:

قلـت للـدهر إذ أصـابك	أخطـأت فاكفـت
وتكـذّبت في اعتـذا	رك فأاصـدق أو اصـمت
ولعمـري كبـتَّ نفـ	ـسك يـا دهـر فاكبـت
واجتثثـت الـذكاء والـ	ـخير مـن خـير منبـت

فإن كان أبو تمام قد استطاع أن يجعل للدهر أخدعين حين قال:

يادهـر قوم أخـدعيك فقد	أضججت هذا الأنام من خرقك ([1])

فجعل الدهر شخصا ماثلا له أخدعين يعرض بهما مجافياًوقد ملَّ الناس مـن صـدوده وإعراضه، فإن ابن الرومي قد فعل ماهو أكثر من ذلك ؛فابن الرومي قد تصور هذه المعاني علىأ نها أشخاص ،ووقف هذه الأشخاص منه موقف النحدث الذي يخاصمه ويطيل الخصومة

([1]) ديوان ابوتمام .ج ٢ ص٦٢٥

،فهو أجرى في معانيه حياة وحركة من شأنها ألاّ تجري إلاّ في الكائنات الحية "[٢].

وقد بدى ذلك في حديثه السابق مع الدهر و توبيخه له كانه انسان ماثل أمامه يحـاول أن يعتذر والشاعر يبدي لا مبالاته باي عذر يقوله.

فأكثر ما جاء عند ابن الرومي مشخصاً في مراثيه الدهر، جاء في أبيات أخرى:

فما عنـدنا إلا شـؤون حوافـل   تجود عليـه أو عيـون سـواهد

وإلا تأسـيناً مـراراً وقولنـا: هو الدهر لا تبقى عليـه الجلامـد

قرى ما تمـجُّ النحـل ثم استردَّه   وأصبح يقري ما تمـجُّ الأواسـد

ومن ذاك ذمَّ الصـالحون أمـوره   وقالوا جميعاً: صالح الدهر فاسـد

ومن ذاك ما أولاكه وهـو بـادئ   ومن ذاك ما أولاكه وهـو عائـد

وبيناه من فـرط المـوالاة قابـل   إذا هو من فـرط المعـادة عانـد

ومن عقده عند العطايـا ارتجاعـه   وأن ينقض العهد الذي هو عاقـد

فالدهر إنسان يضيف ويقري، ويعطي ويمنع ويعاهد وينقض العهود.

كما برع ابن الرومي في تجسيده لمعانيه، وجعلها ملموسة محسَّة ،فهو يخلـق أشـكالاً لمعانيه المجردة، ويكسب أشكاله المادية رموزاً بارعة، ويكاد ينفرد دون غيره مـن الشـعراء بالتعبير عما يقع في حسه وشعوره وخياله من المظاهر ،التي كان يراها غيره من الناس[٢].

فهو يكثر من تجسيد معانيه من ذلك قوله في اللهو.

أغدو فأجني ثمـار اللـهو دانيـة   مثل الغصون، وأرمي صـيده كثبـا

٢- الوحدة في الصورة:

وهذه خصيصة نتجت عن الاستقصاء للمعاني، فابن الرومي لما كان يستقصي معانيـه ويولّـدها، جاءت صورته متكاملة موحدة.

وقد رد بعض الدارسين هذا إلى انطواء ابن الرومي على نفسه مما أدى إلى جموح خياله

---

(٢) أنظر: من حديث الشعر والنثر، طه حسين. ص ٦٨٩

(٢) أنظر: الوصف عند ابن الرومي، صفية السوداني، ص ١٤٦.

واستقصائه لعناصر صورته، فهو لا يبقى على عنصر من عناصر الصورة حتى يستوفيه[1].

وقد بدا هذا في صورة البصرة في بكائه لها، فابن الرومي أوفى على الغاية في تمام أجزاء الصورة، وعملت عبقريته في توزيع عناصرها من حركة ولون وصوت، وطعـــم ورائحـــة، وحجم و شكل، ودبّ فيها من روحه،ومشاعره نبضت بحرارة عاطفية وقـــوّة وجدانيـــة، وتحرّكت بدقة إحساس وشدة انفعال[2]، كما بدا هذا في صورة الدهر والدنيا آنفة الذكر.

وقد تجلّت وحدة الصورة في مقطوعاته الرثائية فالوحدة في الصورة القصيرة، لا تخلـــو منها مقطوعة ،وهي كثـــيرة عند ابن الرومي.

كفى بسراج الشيب في الـــرأس هاديـــا

إلى مــــن أضـــلته المنايـــا لياليــــا

أمـــن بعـــد إبـــداء المشـــيب مقـــاتلي

لرامــــي المنايـــا تحســـبيني ناجيـــا

غدا الـــدهر يـــرميني فتـــدنو ســـهامه

لشخصي وأخلـــق أن يصـــيب ســـواديا

وكان كرامي الليـــل يرمـــي ولا يـــرى

فلما أضـــاء الشـــيب رأســـي رمانيـــا

ففي هذه الصورة يجسد الشاعر معنى خفياً جداً في نفسه ،يشعره هو بما انطوت عليـــه نفسه من سوداوية وتشاؤم ،إذ أصبح نهب المنايا مذ غادره شبابه وألحقه المشيب برعاياه.

فما أقوى الشدّ بين أجزاء الصورة، وما أحكم الرباط الوثيق في نظمها، وهي غايـــة في ملاءمة الألفاظ وانسجام العناصر واعتصام التركيب والبناء وقوة من المشـــاعر والعواطـــف والانفعالات، وهذا أمر أساس لتأتي الصورة ذات سبك واحد وإفراغ واحد.

فالصورة الموحدة تمثّل قمّة الإبداع ،يقول عز الدين إسماعيل عن هذا النوع من الصورة "وهذا النوع هو الذي يدخل في باب الإبداع الخيالي، لأن قدرة الشاعر الابتكارية تتمثّـــل

---

(١) أنظر: الصورة الأدبية، علي علي صبح، ص ٢١٦ إلى ٢١٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٧٦.

فيه"[1].

وهي صورة موحدة لإحساس الشاعر، حيث يصعب تفكيكها، وهي ميزة في صورته، اسهمت بدرجة كبيرة في صبغ قصائده في الرثاء بعامة بلون الوحدة المعنوية التي تقترب أن تكون وحدة عضوية، وهو أمر يحسب له في تلك المرحلة من مراحل الشعر العربي.

٣- الحركة

لقد اتسم الكثير من صور ابن الرومي بالحركة بالرغم من صعوبة تمثيلها، وهذا يدل على أنه امتلك ملكة النظر، يقول العقاد: "إنما التصوير لون وشكل ومعنى وحركة وقد تكون الحركة أصعب ما فيه، لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسِّه، ولكن تمثيل هذه الحركة كان أسهل شيء على ابن الرومي وأطوعه وأجراه مع ما يريد من جدٍّ أو هزل وحزن أو سرور"[2].

وكل شيء في تصوير ابن الرومي يظهر متحركاً، وهو يبدع في تصوير حركة الأشياء والمعاني على السواء.

فمن إبداعه في تصوير حركة الأشياء تصويره لحركة خروج الروح وتمدُّج الأنفاس في رثاء ابنه.

وظلَّ على الأيدي تساقط نفسه ويذوي كما يذوي القضيب من الرند

فيالك من نفس تساقط أنفساً تساقط درٌّ من نظام بلا عقد

وقوله: في وصف المرثي في ساحة قتال فكرية.

مازلت تكلؤهم بعين نصيحة

وتبيت للفكر الطويل مثافنا

متقدماً متأخراً متصعداً

متحدراً متياسراً متيامنا

متجاسراً حتى لظنك جاهل

---

(١) التفسير النفسي للأدب، ص ٨٤.

(٢) ابن الرومي، العقاد، ص ٢٥٨.

غـــرًّا تخـــال الليـــث ظبيـــاً شـــادنا

متحـــــرزاً حـــــي لخالـــــك خائـــــل

رجـــلاً شـــديد الجـــبن أو متجابنـــا

فالصورة تموج بالحركة وذلك بتسخيره كل طاقة في اللغة كالطباق والمقابلـة لإبـراز الحركة وآداء المعنى.

أما عن الحركة التي أجراها في المعاني، تصويره لصراع الإنسان مع الزمن.

نجري مع الدهر والآجال تخلجنـا | والدهر يجري خليعاً غـير معنـون
إنا نجارى خليعـاً غـير منتـزع | ونحن ما بـين معنـون ومرسـون
نبقي ونفـني ونرجـو أن نماطلـه | أشواط مضطلع بـالجري أفنـون

وهو فن أبدع فيه ابن الرومي "فالصورة ليست جامدة بل متحركـة نابضـة بالحيـاة ،وكأني آراه ينطق الجماد ويثبت الحياة فيما لا حياة فيه"[1]، وهـو كـثير في رثائـه لأنَّ تصويره في الرثاء انصب أكثر ما انصب على المعاني لا الأشياء.

***

فالصورة الشِّعريَّة في رثاء ابن الرومي كانت وسيلته في إخراج تجربته المحزنة الى حيِّـز الوجود،وقد أدَّىالخيال فيها دوراً فعَّالاً فيها .

(١) الهجاء عند ابن الرومي، عبد الحميد حيدة، ص ٣٩٠.

الفصل الثاني

اللغة والموسيقى

اللغــــة

اللغة وسيلة الشاعر لإيصال شعوره وإحساسه وتجربته إلى الجمهور، وهي أداته لإخراج ما في نفسه إلى الوجود، فالقصيدة لا يمكن لها الظهور إلا في شكل فني لغوي، بين ألفاظه علاقات مألوفة، وهذا يعني أن لكل قصيدة بناءها الخاص بها والمميز لها.

"فاللغة وسيلتنا إلى إدراك القيم الشعورية في العمل الأدبي، وهي الأداة المهيأة للأديب، لينقل إلينا خلالها تجاربه الشعورية"(١).

وخصوصية التشكيل، هي التي تجعل للتعبير الشعري طابعه المتميز(٢)، والشعر في لغته لا يمكن فصله بأي حال عن ألفاظه الأصيلة التي كتب بها، لأن ذلك هو طبيعة الشعر كما ذكرت أليزابيت درو(٣)، وما دامت القصيدة صورة لتجربة الشاعر المعتملة داخله، فإن قدرة الأديب تتجلّى في تشكيل تلك الصورة، وتسخير أدوات اللغة وطاقاتها لخدمة الشعور، فالشكل والمضمون يمتزجان معاً في وحدة وترابط(٤). وابن الرومي كان ضارباً بسهم وافر في اللغة، ومعرفة أسرارها، ويندر أن تقرأ قصائده المطولة أو الموجزة، دون أن تخرج منها وأنت "موقن باستبحار ناظمها في اللغة، وإحاطته الواسعة بغريب مفرداتها وأوزان اشتقاقها، وتصريفها، ومواضع أمثالها، وأسماء مشاهيرها"(٥).

فليس بغريب على من كان أساتذته أمثال ثعلب وابن حبيب، اضطلاعه واقتداره، خاصة إن تضافر مع ذلك فطنة متوقدة، وذاكرة سريعة الحفظ(٦).

فأنت حين تقرأ شعر ابن الرومي يخَيَّل إليك أنّه لا معنى من المعاني التي في نفسه، ويضج بها شعوره، كان يصعب عليه التعبير عنه، فهو "يتناول الألفاظ، ويقصرها على أداء المعاني التي يقصد إلى بثها، والعبارة عنها"(٧).

ولأن اللغة تختلف من حيث ألفاظها وأساليبها تبعاً للمضامين والمعاني المعبِّرة عنها، "كان للرثاء لغته الخاصة به، باعتباره فن الموت، ولغة الحزن ومجال اليأس، ومعرض الوفاء، والحزن في الأصل عاطفة سلبية تحمل الإنسان على العكوف على النفس والتفكير في شأنها، فهو انهزام أمام الكوارث، ومدعاة إلى العظة والاعتبار(٨)".

وابن الرومي الذي امتاز بانطلاقه واقتداره في التعبير، استطاع في مراثيه أن يعبِّر بذات القدرة في لغة تناسب أحزانه، وتفصح عن أشجانه.

---

(١) النقد الأدبي "أصوله ومناهجه "- سيد قطب(بيروت –بدون) . ص٧٠

(٢) انظر: التفسير النفسي للأدب – عز الدين إسماعيل . ص٤٩

(٣) انظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. ص٣٣٥

(٤) انظر: الصورة الأدبية. على علي صبح. ص١١٣

(٥) ابن الرومي – حياته من شعره. العقاد. ص٨٩

(٦) المرجع السابق. ص٩٠

(٧) حصاد الهشيم – إبراهيم المازني . ص٣٧٤

(٨)الأسلوب – أحمد الشايب. ص٨٥

فقد كان لموضوع الرثاء أثره في مجيء ألفاظه سهله إلى حد كبير. وقد قيل: إن الرثاء "يجب أن يكون بألفاظ سهلة تعبر عن عواطف الحزن وآلامه"[1]، كما قال صاحب منهاج البلغاء: "أما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني، مثيراً للتباريح"[2].

وقد جاءت ألفاظ الرثاء تدلُّ دلالة واضحة على الحزن وآلام الفقد، فهي من حيث الحقل الدلالي، يمكن أن نضعها تحت حقل واحد يجمعها، هو الحزن.

فمن تلك الألفاظ: البكاء، الحزن، الدموع، المنية، الموت، الرزء، الدهر، والزمان، والليالي، والأيام، والوجوم، والاكتئاب، والزفرات.

من ذلك قوله:

بكاؤكما يشفي،وإنْ كان لا يُجدي ... فجُودا فقد أودى نظيركما عندي[3]

وقوله:

وليس البكا أنْ تسفح العين إنما ... أحرُّ البكائين البكاء المولَّجُ[4]

وقوله:

وأبدى اكتئابا كل شيءٍ علمته ... وأضعاف ما أبداهُ من ذاك ما كتم[5]

وقوله:

أيا موت ماسلمتها لك طائعاً هواك ... فما لي زفرتي زفرة السندمْ[6]

ولا يخفى ما بين هذه الألفاظ من علائق وثيقة فيما بينها، بالإضافة إلى علاقة هذه الألفاظ بالحقل المعجمي الذي تندرج تحته، وهو الحزن "فهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلاً معيناً والكشف عن صلاقما الواحد منها بالآخر، وصلاقما بالمصطلح العام"[7].

كما وردت ألفاظ اختصت ببعض المراثي، كالحرب، والقتل، والسيف، والرديني، واللَّهذميات، والرماح، والخيل، وغير ذلك من الألفاظ التي تدل على الحرب، وقد وردت في مراثي القتلى كمراثي الطالبي ومراثيه لرجال الحرب والقتال والقيادة في الدولة كمحمد بن طاهر وفي مراثيه المرتبطة بالفتن والثورة كرثاء البصرة، ومن ذلك قوله:

إن لا يكن ظفر الهيجا منيته ... فأكرم النبت يذوي غير محتصد[8]

ومن ذكره أدوات الحرب قوله في رثاء البصرة:

كم ضنين بنفسه رام منجى ... فتلقوا جبينه بالحسام

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القطاجني . ص٣٥١

(٢) المصدر السابق. ص٣٥١

(٣) ديوان ابن الرومي .ج٢ ص٦٢٤

(٤) المصدر السابق .ج ٢. ص٥١١

(٥) المصدر نفسه. ج٦. ص ٢٣٠٥

(٦) نفسه .ج٦ ، ص٢٣٠٧

(٧) علم الدلالة – أحمد مختار عمر . (القاهرة – ١٨٨٢م). ص٨٠

(٨) ديوان ابن الرومي.ج٢ص ٤٥٥

كم أب قد رأى عزيز بنيه | وهو يعلى بصارم صمصام
كم رضيع هناك قد فطموه | بشبا السيف قبل حين الفطام([1])

كذلك ذكر الرمح في رثاء الطالبي:

كأنّي أراه والرماح تنوشه | شوارع كالأشطان تدلى وتخلج([2])

وقوله:

ولئن وضعت القوس ثَمَّ لمعتد | إن شاء عبَّأ للرماء كنائنا
ولئن وضعت الرمح ثمّ لمصدر | إن شاء هيأ للطعان مطاعنا
ولئن وضعت السيف ثمّ لمنجد | إن شاء وطّأ للضراب أماكنا([3])

ومن ذكره للهذميات قوله:

كأن الزجاج اللهذميات فيهم | فتيل بأطراف الرديني مسرجُ([4])

وقد كان لفظ ابن الرومي سهلاً ، أدّى دوره في الصورة "فهو ليس خطابياً، هو بعيد عن الطنين، خالٍ من الجلبة والضوضاء؛ ولذلك ترى كلمات الصورة سهلة واضحة خفيفة تنقل مشاعر ابن الرومي في صمت، وتجربته الشعورية في همس، كأن بينك وبينها ألفة وصلة قبل ذلك، لا تشعر أنها غريبة عنك، ولا مجافية لطبعك، بل تصل إلى الأعماق من غير أن تحس، بعد أن نقلت إلينا أعماق الشاعر في صدق ودقة، من غير هرج في الصورة وألفاظٍ مثقلة مطنطنة"([5]).

وبالرغم من مناسبة ألفاظ ابن الرومي لموضوعه الشعري، وهو الموت و الفقد، إلا أن مراثيه لم ترد فيها ألفاظ تدلُّ على تجهيز الميت باستثناء لفظة "الكفن" وذلك في رثاء ابنه هبة الله:

ابنيَّ إنَّك والعزاء معاً | بالأمس لفَّ عليكما كفن([6])

كماجاءت لفظة "النعش" في رثاء محمد بن نصر بن بسام:

من لم يعاين سير نعش محمد | لم يدرِ كيف تُسيَّر الأجبال([7])

كما وضح في ألفاظه أثر الدين الحنيف، فقد حفلت مراثيه بالألفاظ ذات الصبغة الإسلامية ومن ذلك قوله:

إنا إلى الله راجعون لقد | غال الردى سيرة السير([8])

وهو يؤمن بوجود الجنة وتخليد المؤمن فيها خاصة إن قُضيت الحياة الدنيا في العمل الصالح والبر. يقول:

---

(1) ديوان ابن الرومي:ج ٦ص ٢٣٧٩
(2)المصدر السابق:ج٣، ٦١٣
(3) المصدر نفسه:ج٦ص ٢٥٠٣
(4) نفسه:ج ٢ ص٤٩٨
(5) الصورة الأدبية – علي علي صبح . ص٤٩٤
(6)ديوان ابن الرومي.ج٦ ص٢٨٠
(7) المصدر السابق.ج ٥ ص٢١٩٥
(8)المصدر نفسه.ج ٣ ص ٤٧٦

وقد يعزى الفؤاد أنك في جنة عدن غداً وفي نهر

كما جاءت كلمتي "طوبى" و"الغرفات" وهي من أسماء الجنة ومنازلها في قوله:

فإن تَكُ طوبى راجعت أحواتها فقد زوِّدت من طيب الثمراتِ

لعمرك ما زُفّتْ إلى قعر حفرةٍ ولكنّها زُفّتْ إلى الغرفاتِ(١)

ومن تأثره ألفاظ القرآن الكريم قوله:

إن من لم يغرْ على حرماتي غير كفءٍ لقاصرات الخيام(٢)

والله تبارك وتعالى يقول في كتابه: {حورٌ مقصوراتٌ في الخيام}(٣)

كما عبر عن حال الطالبي بعد موته فهو يحيي عند الله في نعيمه، بماعبَّرعنه الله تعالى حين وصف المتقين في جنانه.

يقول ابن الرومي:

سلامٌ وريحانٌ وروحٌ ورحمةٌ . عليك، وممدودٌ من الظل سجسجُ(٤)

والله تعالى قال: {فأمّا إن كان من المقربين • فروح وريحان وجنة نعيم}(٥).

كما جاءت لفظة سقر للتعبير عن حالة الوشاة الصعبة بسبب هنائه مع بستان.

كأنَّ عيني أبصرتك ضحى في مجلسي والوشاة في سقر(٦)

وسقر اسم للنار وقد ورد في سورة المدثر {سأصليه سقر • وما أدراك ما سقر}(٧).

وهذه النماذج غيض من فيض تأثر ابن الرومي بالثقافة الإسلامية، والذي وقفنا على طرفٍ منها في مجالات أخرى، كتأثره بها في مجال الفكرة، وفي مجال الصورة الشعرية وغير ذلك.

كما ظهرت في مراثيه ألفاظ ذات طابع حضاري، تنبئ عن عصره، الذي اتسم بالاتصال والتمازج بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارات الأخرى، فقد أصبح الناس يعيشون في الحواضر والمدن يقول الجرجاني: "فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدّب والتظرُّف، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعاً وألطفها من القلب موقعاً"(٨).

وقد أثرت تلك الحضارة في لغة الشعر وأثرت في المعجم الشعري لدى الشعراء، فعكست إبداعاتهم بوضوح الجانب الحضاري والذوق المدني، فوجدت ألفاظ "كالقضيب من الرند" و"حمرة الورد" في وصف ابن الرومي لابنه محمد.

---

(١) ديوان ابن الرومي .ج١ ص٣٧٧

(٢) المصدر السابق. ج ٦ ص٢٣٠٧

(٣) الرحمن، آية ٧٢.

(٤) ديوان ابن الرومي.ج٢ ، ص ٤٩٥

(٥) الواقعة. آية ٨٨،٨٩.

(٦) ديوان ابن الرومي.ج٣ ص٦٨١

(٧) المدثر.آية ٢٦،٢٧

(٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه .ص١٨٠

تنغَّص قبل الري مـــاء حياتـــه ... وفجِّـــع منـــه بالعذوبـــة والـــبرد

ألحَّ عليه الـــترف حـــتى أحالـــه ... إلى صفرة الجادي عن حمرة الـــورد([1])

"وهي ألفاظ لم نقفْ عليها في الشعر الجاهلي، وفي كثير من الشعر الإسلامي والأموي، ونلاحظ أن بشاراً وابن الرومي من أوائل من استخدم تلك الألفاظ في مقام الحديث عن الابن وجماله وحسنه، وسرعة موته"[(٢)].

ومن الجوانب الاجتماعية التي عكستها لغة الرثاء، وجود دور لليتامى والعجزة في المجتمع العباسي وقد تجلى ذلك في رثاء البصرة.

ربَّ بيع هناك قد أرخصـــوه ... طالما قد غـــلا علـــى السـوَّام

ربَّ بيتٍ هناك قد أخرجوه ... كان مأوى الضعاف والأيتـــام

ربَّ قصر هناك قد دخلـــوه ... كان من قبل ذاك صعب الحرام

ربَّ ذي نعمة هناك ومـــالٍ ... تركـــوه محـــالف الإعـــدام([3])

فالألفاظ باعتبارها جزءاً من أجزاء الصورة أسهمت بشكل كبير في رسم صورة البصرة حاضرة ومدينة كبرى ذات فلكٍ تذهب وتجيء، وأسواق وقصور ومساجد،يقول:

أين ضوضاء ذلك الخلف فيهـــا ... أين أســـواقها ذوات الرخـــام؟

أين فلك منـــها وفلـــك إليهـــا ... منشآت في البحـــر كـــالأعلام؟

أين تلك القصور والدور فيهـــا ... أين ذاك البنيـــان ذو الأحكـــام؟

بل ألِمَّا بساحة المســـجد الجـــا ... مـــع إن كنتمـــا ذوي إلمـــام

فاســـألاه ولا جـــواب لديـــه ... أين عبـــاده الطـــوال القيـــام؟

وقد كانت ألفاظ ابن الرومي ألفاظاً عربية سهلة في الغالب، و لم يشذ عن هذه القاعدة إلا مـــا جاء في رثاء الطالبي، وهما كلمتان الأولى "اليرندج" ([4])،وهو جلد أو صبغ أســـود، معـــرب مـــن الفارسية من كلمة "رنده" وجاء في قوله:

فلا تشمتوا وليخسأ المرء مـــنكمُ ... بوجهٍ كأنَّ اللونَ منه اليرنـــدج

أما الكلمة الأخرى فهي "ديزج"([5])، وهي كلمة معربة من الفارسية أيضاً من (ديزه) وهو اللون بين لونين غير خالص. جاءت في قوله:

و لم تقنعوا حتى استثارت قبورهم ... كلابكم منـــها بهـــيم وديـــزجُ

---

(١) ديوان ابن الرومي.ج٢ ،ص ٦٢٥

(٢) رثاء الأبناء في الشعر العربي - مخيمر صالح. ص٢٠٤

(٣) ديوان ابن الرومي.ج ٦ ،ص٢٤٨٩

(٤)أنظر: لسان العرب، ابن منظور.ج٢ ، ص٢٨٣

(٥)أنظر:المصدر السابق، ج ٢ ، ص٢٧١

وإن كانت لغة الشعر قد تطورت "تطورا يتماشى مع أذواق أصحابه ومتلقيه"[١]، فمما لا شك فيه أن الألفاظ المعربة هي مما ألفته الأذواق، واستخدمه الناس في المجتمع العباسي، الذي اختلطت فيه الشعوب على اختلافها، فأصبح الفرس والروم والترك والهند بما يتحدثونه من لغات من مكونات النسج الاجتماعي واللغوي في العصر العباسي.

وقد استخدم ابن الرومي هذا النوع من الألفاظ بكثرة في شعر الوصف والهجاء، قال عبد الحميد جيدة: "وليس من شك في أن ابن الرومي كان إلى جانب اتساع محصوله في اللغة الفصحى، شاعراً شعبياً بكل ما يحمل هذا التعبير من معان، وخاصة في هجائه حين يستخدم الألفاظ المعربة، أو ما يستخدمه العامة في أحاديثها"[٢]،إلاّ إنّه في رثائه كان أقلّ استخداماً لهذا النّوع من الألفاظ ،فلم تتجاوز عدّة كلمات.

ومادامت ثورة الطالبي ثورة شعبية، وتطالب بحقوق شريحة من الشعب، فإن استخدام ابن الرومي للمعرب من الألفاظ والتي راجت على ألسن الشعب، هو استخدام لبعض ألفاظ الشعب الثائر والمتألم لموت الطالبي.

وقد جاءت قلة من الكلمات الغريبة في قصيدتين فقط ،الأولى قصيدته الجيمية في الطالبي وجاءت فيها كلمة "مخرفج" ([٣]) التي عبر بها عن السعة والبسط** في قوله:

وكيف نبكّي فائزاً عند ربه	له في جنان الخلد عيشٌ مخرفج

واستخدم كلمة " مهجهج"(٤) للتعبير عن الشديد الصياح في قوله:

كأني به كالليث يحمي عرينه	وأشباله لا يزدهيه المهجهج

واستخدم كلمة الـ"هزمج"([٥]) لاختلاط الأصوات** في قوله:

لعل لهم في منطوى الغيب ثائراً	سيسمو لكم والصبح في الليل مولج
بمجرٍ تضيق الأرض عن زفراته	له زحل يسقى الوحوش وهزمج

كما استخدم كلمة "أهملج" ([٦]) للتعبير عن السير والمشي مشية سهلة:

محضتكم نصحي وإنّيَ بعدها	لأ عنف فيما ساءكم وأهملج([٧])

وقد تعود غرابة بعض الألفاظ السابقة، وقلّة دورانها إلى طبيعة الأحرف المكوِّنة لها، فبعضها احتوى على أحرف ذات مخارج متباينة فكلمة "المهجهج" بدأت الكلمة بحرف الميم الشفوي ثم حرف حلقي وهو الهاء، ثم حرف الجيم الخارج من وسط اللسان مع تكرار حرفي الهاء والجيم.

---

(١) الصورة الأدبية في النقد الشعري "دراسة تطبيقية) – عبد القادر الرباعي. (الرياض–بدون)ص٢١

(٢) الهجاء عند ابن الرومي. ص٣٦١

([٣])أنظر :لسان العرب.لابن منظور.ج ٢ن ص ٢٥٤ ** المخرفج الواسع، والخرفجة سعة العيش.

(٤) المصدر السابق.ج٢ ص ٣٨٥

([٥]) المصدر نفسه. ج٢، ص٣٩٢ ** الهزمجة هو الكلام المتتابع المختلط.

([٦]) نفسه. ج٢ ص٣٩٣

([٧]) ديوان ابن الرومي.ج٢، ص٤٩٩

وقد يعود هذا إلى الجهد العضلي المبذول في النطق بها، فالهاء والجيم من الأحرف التي تحتاج إلى جهد عضلي كبير للنطق بها، حتى إن تكرارها في بيت من الشعر أو شطر فيه يجعلنا نحكم عليه بالثقل في النطق،[1]، فكيف إن كان هذا التكرار للحرفين معاً وفي كلمة واحدة؟! بالتأكيد أن هذا يزيد من صعوبتها، خاصة وإن نسبة شيوع حرف الجيم في الشطر الواحد من البيت ليكون متقبلاً مرة واحدة [2].

وما دام العرب قد "نفروا من اجتماع حروف الحلق في كلمة الواحد[3] فإن كلمة "كأهملج" مما لا يقبل عليه العرب، وهذا يعود إلى تجاور حرفي الهمزة والهاء وهما حرفان حلقيان.

ومما لا شك فيه أن لمثل هذه الخصائص للكلمة أثره في الإقبال عليها أو العكس.

أمَّا القصيدة الأخرى التي جاءت فيها بعض الكلمات الغريبة فهي قصيدته في أمه ،في قوله:

ولا نقنق خاطي البضيع صَمَحْمَحٍ   من الآكلاتِ النَّار تأتجُّ في الفحم

فجاءت لفظة "نقنق"([5]) وتعني الضفدع و"الصمحمح" ([6]) وتعني الشديد القوي"خاطي البضيع"([7])للتعبير عن المكتنز الجسم باللحم .

وجاءت كلمة "العنقفير"([8]) وهي الداهية في موضع آخر من نفس القصيدة في قوله:

نجا ما نجا حتى ابتغى الدهر كيده   فدسَّ إليه العنقفير ابنة الدسم

واستخدام ابن الرومي للغريب من الألفاظ ظاهرة لفتت انتباه الدارسين من قبل كمحمد عبدالغني حسن حيث قال: "إن ابن الرومي في الأغلب حين يقع له المعنى الجيد، فإن اللفظ بعد هذا لا يهمه، فقد يختار اللفظ الغريب والحواشي ويؤثره على المألوف البليغ، وكثيراً ما نجد في شعره "النصاب" بدلاً من شعاب الوادي، و"السخاب" بدلاً من الحليم الصبور في الخصام، والقفد بدلاً من الصفع على القفا بباطن الكف، وغير ذلك عشرات وعشرات من الكلمات التي كان غيرها من الجزل المألوف يغني غناءها، ويسدّ مسدها، ولعل ابن الرومي يدل بعبقريته اللغوية على عرفان الغريب من الألفاظ، ويتحدّى بهذه الألفاظ الشعراء ذوي الأصول العربية الأقحاف؛ لأنه ابن رومي وابن فارسية"[9].

ومحاولة تعليل وجود الغريب في شعر ابن الرومي، باستعراضه ثقافته اللغوية ليس السبب الأوّل في هذا، وأرى أن أسباباً أخرى أولى بالتقديم مما ذكره عبد الغني حسن، منها طول القصيدة ومحاولته قسر الألفاظ على الانصياع لوحدة القافية، خاصة وأن حرف الروي في رثاء الطالبي الجيم، وهو قليل الورود حرف روي؛ لقلة الكلمات العربية المنتهية به، كذلك الميم الساكنة المسبوقة بحركة

(١) انظر: علم أساليب البيان،غازي يموت. ص٤٧

(٢) انظر: المرجع السابق. ص٤١

(٣) انظر: المرجع نفسه. ص٤١

(٤) ديوان ابن الرومي . ج٦ص ٢٣٠٦

(٥) أنظر: لسان العرب . ج١٠، ص٢٣٣

(٦) انظر : المصدر السابق.ج٤ص٥١٩

(٧) أنظر:المصدر نفسه .ج٨، ص١٦

(٨)أنظر :نفسه.ج٤، ص٥٩٩

(٩)ابن الرومي – ص٤٦.

قصيرة في مرثيته في أمه، وإن كان ابن الرومي حين "يغرب في اللفظ، يغرب القافية"[١] في شعره بعامة، فإنه في شعر الرثاء كان على العكس، فهو حين يغرب في القافية يغرب في اللفظ، ويؤكد ما ذهبنا إليه أن معظم الكلمات الغريبة جاءت في أواخر الأبيات قوافٍ لها.

كما أنَّ استخدامه الغريب في قصيدته في أمه، جاء ضمن الأبيات التي صوَّر بها صراع الكائنات مع الموت وانهزامها أمام جبروته، فهو جو شبيه بأجواء الصيد والطرد، وقد تميزت هذه الموضوعات بطابع خشن وألفاظ تتلاءم مع خشونته، وهذا ما دعا ابن الرومي إلى مثل هذه الألفاظ الغريبة الوعرة، فما أحسَّ به من شعور هو الذي فرض عليه لغته الخشنة وألفاظه الغريبة، وهناك شعراء غير ابن الرومي والإبهام والغموض في شعر الحصري الناتج عن استخدامه للغريب لم نحسَّه في مراثي ابن الرومي، فابن الرومي كأن يستعمل الغريب بين المألوف، فغريبه "لم يورث شعره غموضاً؛ لسهولة تعبيره ووضوحه وسلامة ألفاظه من التداخل"[٢].

ومادام استعمال الشاعر الغريب على وجه صحيح وأسلوب فصيح، لا يصحُّ أن نجعله عيباً نحطُّ به من قيمة شعره الذي لا يستطيع كثير من الناس أن يجاريه فيه، فإن وجد بعض الغريب، لا يجوز أن نحكم على جميع الأبيات بحكم واحد. فاللفظة مهما كان نوعها حينما تكون جزءاً من العمل الأدبي، لا يصح أن يحكم عليها بالجودة أو الرداءة في ذاتها، ولكن بارتباطها بغيرها من الألفاظ في السياق[٣].

وقبل أن نختم الكلام عن الألفاظ في مراثي ابن الرومي، لابد من الإشارة إلى وجود بعض الألفاظ الموصوفة بالبذاءة في رثاء الطالبي، من أمثال "سبة السوء"([٤]) وهو الإست و"أفحج"([٥]) والتي تعني المفرِّق بين رجليه ، في قوله:

فيطعنه في سبة السوء طعنةً   يقوم لها من تحته وهو أفحجُ([٦])

وقد يكون لعاطفة الغضب المعتملة في نفس الشاعر بسبب ظروف موت الطالبي، دور في مجيء تلك الألفاظ، وفي كشف هذا الجانب من ابن الرومي، الذي كثيراً ما رأيناه في أهاجيه.

كما أنه لم تؤخذ عليه أية أخطاء لغوية ، غير لفظة واحدة جاءت بخلاف القياس، وهي كلمة مديون في قوله:

يستثقل المرء رزء الخِلِّ يرزأه   وإنَّما حُطَّ عنه ثقل مديون([٧])

والفصيح أن تكون (مَدِين)، وجاءت مخالفة للقياس لإقامة القافية وهذه الكلمة هي الخطأ اللغوي الوحيد لابن الرومي، في مراثيه.

وقد كان لصدق الشاعر، وانطلاقه مع حزنه بعفوية، بالإضافة إلى تبحره في مجال اللغة، دور في جودة الألفاظ وفصاحة اللغة بشكل عام.

---

(١) ابن الرومي . محمد عبد الغني حسن . ص٤٦.

(٢) أدباء الأعصر العباسية – بطرس البستاني. ص١٥٧.

(٣) أنظر: النقد حول شعر أبي العلاء – حماد أبو شاوش. ص١٣٦.

(٤) أنظر :لسان العرب .ج٢، ص٣٤٠

(٥)المصدر السابق ج١ ،ص٤٥٧

(٦) ديوان ابن الرومي ، ج٢، ص٤٩٨

(٧) المصدر السابق ج٦، ص ٢٤٧٠

وهذه الفصاحة برزت واتضحت في صياغة جمله الشعرية، وفي رصف ألفاظه بشكل رائـــع في سياق لفظي وفقاً لما يعتمل في داخله من معانٍ، فالتراكيب هي التي توقفنا على جهد الشاعر ومعاناته في تنسيق الألفاظ ونظمها "فليس المهم حفظ أو معرفة كمٍّ هائلٍ من الألفاظ والمفردات فـــذلك في متناول الكثير، ولكن المهم هو القدرة على توظيف الألفاظ؛ لنقل التجربة الداخلية، وهـــذه ميـــزة الشاعر"[١] عن غيره من الناس خاصة وأن أوّل مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصـــفها مادة بنائه[٢]، ولاشك أن خصائص اللغة تتجلى في الصياغة ونظم الألفاظ في جمل وعبارات، "ففـــي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة، ولكنّه مع ذلك يفيد من اعتماده على دلالات القـــرائن، وما يمكن أن تضيفه هذه الدلالات على التصوير"[٣]. وقد تبدَّت مهارة ابن الرومي في تركيب ألفاظه وجمله في صوره الشعرية، حيث وقفنا على إبداعاته في هذا المجال.

والحق أن ابن الرومي قد هيَّأ لشعره أسبابَ الفصاحة، فجاء جلّه خالٍ من تنافر الكلمات ومـــن التعقيد اللفظي و المعنوي، أعانه في هذا وعيه التام، ووضوح فكرته في ذهنه، إضافة إلى ضـــلوعه في استخدام اللغة كأدوات ذات طاقة خلاقة.

محمد ماشـــيءٌ تُـــوهِّم ســـلوة لقلبي إلا زاد قلبي مـــن الوجـــد

يبدأ البيت بخطاب ابنه ومناداته فاسم محمد يثير عند الشاعر ما لا يثيره أي اسم آخر، فلاسم ابنه مكانة في نفسه، وفي مناداته لذة عظيمة يستشعرها ، كما أن توجيه الخطاب ،فيه استحضار لشخص الابن الميت؛ حيث يقول له إنه باقٍ على ذكراه، ولا شيء سينسيه أو يسليه محمد، فقلبه لن يعـــرف أي شكل من أشكال الهدوء أو السكينة أو الراحة، ولذا نجد الشاعر يلجأ إلى اســـتخدام النكـــرات "شيء" و"سلوة" ليدلل على الكثرة والشيوع والتنوع، فليس هناك أي شيء يجعله يشعر بأي شكل من أشكال السلوة أو الراحة، "فهذه دلالة النكرة حين تقع في سياق النفي"[٤]، وجاء بالفعل "تُوهِّم" المبني للمجهول، لأن فعل التوهم هو المهم وليس من يتوهم، فمعتقد نسيان الشاعر لابنه كائن مـــن كان هو واهم، فلجأ ابن الرومي إلى الفعل المبني للمجهول لتحقيق المعنى الذي في نفســـه، كمـــا أن ذلك القلب الذي لن يجد سلوة، قلبه هو وليس قلب غيره، فجاء بشبه الجملة "لقلبي"، فقلوب كثيرة غير قلبه قد تتسلّى أما قلبه فلا، وليس هذا فحسب بل إن كل ما يسلّي يزيد في ألمه وحزنه، ويمـــلأ قلبه بالوجد والهم. فأخرج من حكم السلو والنسيان بأداة الاستثناء إلاَّ همّه وحزنه فهما ضد النسيان ، لأنّه أمر مستحيل فهو أمر لا يُتَوهَّم حدوثه فضلا عن أن يحدث، فهي حاله خاصة ووضع متفـــرد يعيشه الشاعر. وهو يفزع إلى أسلوب القصر في صياغة المعنى الذي تضمنه البيت، وهو معنى غريب تكتنف معناه غرابة ،واستخدام أسلوب القصر بالنفي والاستثناء بإلاَّ ،وهوأسلوبٌ "له قعقعة ونجد له

---

(١) رثاء الأبناء في الشعر العربي – مخيمر صالح. ص٧٨.

(٢) أنظر: النقد الأدبي الحديث – محمد غنيمي هلال. ص٤٠٨.

(٣) المرجع السابق.ص٤٠١

(٤) انظر:خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد محمد أبو موسى. (مصر -١٤١٦هـ-١٩٩٦م) ص٢١٣.

حده، ولذلك لا تصاغ بها إلا المعاني النافرة، والحقائق النادرة التي من شأن النفوس أن تنكرها وتقيم دونها الأسوار، ومن هنا رأيناها كأنها حراب يفتح بها المتكلم أبواب القلوب"[1] .

ولاشك أن فكرة ابن الرومي مجالٌ للرد والتكذيب، فكل إنسان لابد سينسى ولو للحظة. فجاء أسلوب القصر هذا في موقعه، فهو قد كشف عن قوة الشعور وعمق الإحساس الذي يعتمل في داخله، وطابق بما أوحى به من معانٍ نفسيه، "فبناء العبارة في الحقيقة بناء خواطر ومشاعر واختلاجات قبل أن يكون هندسة ألفاظ وتصميم قوالب، وإذا كان السياق سياقاً فياضاً وحافلاً أبدت الكلمات غنى وفيضاً، وترى هذا يجري في جميع الأبواب البلاغية"[2].

وروعة السبك في البيت هي جزء من أحكام ابن الرومي صياغة الأبيات بعامة، فإن نظرنا إلى الأبيات التالية للبيت السابق.

أرى أخويك الباقيين فإنما	يكونان للأحزان أورى من الزند
إذا لعبا في ملعب لك لذّعا	فؤادي بمثل النار عن غير ما قصد
فما فيهما من سلوة بل حزازة	يهيجانها دوني وأشقى بها وحدي
وأنت وإن أفردت في دار وحشة	فإني بدار الأنس في وحشة الفرد
أودُّ إذا ما الموت أوفد معشراً	إلى عسكر الأموات أني مع الوفد
ومن كان يستهدي حبيباً هدية	فطيف خيالٍ منك في النوم أستهدي
عليك سلام الله مني تحية	ومن كل غيث صادق البرق والرعد[3]

وهو بعد أن نفى عن نفسه النسيان، فمن يقول ذلك واهم. يأتي على ذكر أعظم ما يمكن أن يتوهم الناس أن له أثراً فاعلاً في إحلال السكينة على قلب الأب المتعب ولو بقدر بسيط، وهم ابناه المتبقيان، ولكنَّ وجود ابنيه لا يكسر الحكم العام في البيت الأول، وهو عدم الجدوى، بل إنَّ وجودهما سببٌ لمزيد من الألم، خاصة في لحظات لعبهما في ملعب ابنه محمد، ومن هنا يأتي الألم العظيم حيث يهيجان الذكريات بغير قصد. وقد لجأ بكل طاقة تعبيرية، فهو يخاطب ابنه "أرى أخويك الباقيين" فالشاعر لا يرى في ابنيه إلاَّ أنهما أخوا محمد، وكأنَّ كل ما يربط ابن الرومي بابنيه هو ابنه محمد، وفي هذا مزيدٌ من استحضار شخص محمد، وزيادة في قربه رغم بعد جسده؛ ولذا لم يقلْ "أرى ابنيَّ"، ثم جاء بكلمة الباقيين فوصف بها الأخوين؛ ليؤكد على أن بقاءهما لم يغنه عن ابنه الراحل، فبقاؤهما يذكره بفقد محمد.

وهو يستخدم القصر بإنّما لأنَّ المعنى الوارد في البيت منبثق من معنى البيت السابق له، الذي هو كالأم لهذا البيت الذي يتناول شيئاً من الأشياء المجموعة في البيت الأول.

---

(١) دلائل التراكيب "دراسة بلاغية" — محمد محمد أبو موسى. (القاهرة ـ١٩٨٧م ،١٤٠٧هـ)،ص١٤٨

(٢) المرجع السابق. ص١٧١.

(٣) ديوان ابن الرومي. ج٣، ص ٦٢٥

ولما كان المعنى شبه مكرر فهو مأنوس؛ ولذا جاء بأسلوب القصر "بإنما"، التي تدخل على معانٍ مأنوسة قريبة من النفوس، فهي أداة رقيقة هامسة لا تترعج النفوس لما دخلت عليه[1]،خاصة وهو يتحدث عن أطفاله ولحظات شقائه رغم بقائهم.

كما جاء باسم التفضيل "أورى" في تشبيه ما تفعله رؤية ابنيه في نفسه من إثارة حزنه وألمه بالزند في أشعاله النار، بل نار حزنه أشد وأقوى من نار الزند وهذا ما أضافه استخدام اسم التفضيل "أورى" كما أن تقديم شبة جملة "للأحزان" فيه تأكيد على جو الحزن المحيط بالشاعر وأنه الحالة السائدة والمسيطرة في حياته،" فالتقديم مظهرٌ من مظاهر كثيرة تمثّل قدرات إبانة أو طاقات تعبيرية يديرها المتكلم اللّقن إدارة حية واعية، فيسخرها تسخيراً منضبطا للبوح بأفكاره وألوان أحاسيسه ومختلف خواطره، فمواقع الكلمات في الجملة شديدة المرونة كما هي شديدة الحساسية، وأي تغيير فيها يحدث تغيرات جوهرية في تشكيل المعاني، وألوان الحس، وظلال النفس"[2].

فابن الرومي شاعر واعٍ لدور الكلمات في إيصال ما في نفسه، فقد تخيَّر لألفاظه افضل سياق ،وأحكم صياغة وبأسلوب يشفُّ عمَّا بداخله. فجملة "غير ما قصد" احترس ابن الرومي بها من أي فهم خاطئ، فقد برَّأ بها ساحة ابنيه من إثارة شجونة عمداً أو عن قصد منهما، وهذا أيضاً يردف تيار الحزن الجارف في القصيدة، فالشاعر يحزن بالرغم من عدم التعمُّد، وأسباب حزنه لا يستطيع السيطرة عليها، فالطفلان يلعبان ولا يمكن منعهما، وفي ذات الوقت هما يجهلان أثر ذلك في نفس الوالد المفجوع، وترتَّب على هذا أن صارا حزازة، وليسا سلوة وعوناً على النسيان، فعطف بالفاء على البيت السابق له لتعاقب الحالين على الشاعر، فتلك الروابط "عنصر هام في اللغة إذا فقدتها عادت الأفكار والتراكيب مفككة بغير نظام"[3]، وعلى الشاعر أن يكون واعياً فيختار الرابط الأنسب للمعنى الذي هو بصدده، ويستخدم دلالته لصالح النص، وفي البيت الذي يليه يعتمد أيضاً على القصر، ولكن ببل الواقعة بعد النفي "فما فيهما لي سلوة بل حزازة" بالإضافة إلى تنكير كل من سلوة وحزازة، ثم يصف هذه الحزازة بأن طفليه يهيجانها دونه، وهو من يشقي ، وليس هذا كل شيء بل هو يشقى وحيداً، فكل لفظه تغذّي المعنى بشكل خاص وتضيف إليه عمقا وبعداً جديداً وبمنتهي البساطة والسهولة في التعبير فعلى البليغ إن أراد إيصال أفكاره مهما كانت عويصة، وجب عليه أن يحقق من السهولة أبعد درجاتها "فيكسب تراكيبة صفة الشفافية لتكون كالزجاج الأبيض الصافي، يحفظ الرسم وينم عليه كما هو، وكأنه لا زجاج يحميه والقانون الأساسي لتحقيق هذا الجلاء ،هو تحري البساطة في صوغ العبارة ومجانبة التعقيد مع الاحتفاظ بسموها وقوتها ،وهذا القانون نفسه متصل بالتكوين المنطقي والنحوي للأسلوب، هذا التكوين الذي يسلك الكلمات والجمل والعبارات في نظام لفظي، وصور لنظام عقلي وتفكير منطقي ومطرد"[4].

---

(١) دلائل التراكيب – محمد أبو موسى. ص١٤٨.

(٢) أنظر: دلائل التراكيب.محمّد ابوموسى.ص ١٧٢.

(٣) الأسلوب – أحمد الشايب. ص١٩٠.

(٤) المرجع السابق. ص١٩٠.

فجملة "وأشقى بها وحدي" جاءت مقدِّمة لفكرة البيت التالي حيث هيّأت المستمع للحديث عن الوحدة القاتلة التي يحياها.

وأنت وإن أفردت في دار وحشة   فإنّي بدار الأنس في وحشة الفرد

حيث اعتمد المقارنة بين حال ابنه الوحيد في قبره الموحش و حاله هو، وما يعانيه من وحدة قاتلة، ولكن بين الأحياء وفي دارٍ عُرِفَ بالأنس، فهذا هو الاغتراب الفظيع والوحدة الحقة، وابن الرومي ككثير من الأحياء لا يرى ولا يعرف عن القبر غير وحشته، ولا شيء غير ذلك، فجاء بعبارة "دار وحشة" حيث أضاف النكرة إلى نكرة؛ لتخصيص تلك الدار بكل ما يعرفه وهو الوحشة، وهو في حديثه عن الدنيا يضيف داراً إلى الأنس فيعرفها؛ لعلمه التام بها وهذا يدلُّ على يقظة الشاعر في صياغة عباراته.

ثم يشبه الموت بقائد عظيم أو ملك يوفد الوفود ويرسلهم، ويتمنّى أن يكون ضمن الوفد الذي يرسله الموت إلى عسكر الأموات، ونلحظ الفصل الكبير بين الفعل "أودُّ" وجملة "أني مع الوفد" المفعول به.

أودُّ إذا ما الموت أوفد معشراً   إلى عسكر الأموات أنّي مع الوفد

وقد فصلت الجملة الظرفية "إذا ما الموت أوفد معشرا إلى عسكر الأموات".

فرسم الصورة في البيت بشكل رائع، ومادام الموت يرسل دائماً الأموات إلى العالم الآخر، فالشاعر إذاً يودُّ أن يرحل إلى ابنه في كل وقت وفي كل حين ،فبدلاً من أن يقول: "أود الآن أن أرحل مع الوفد" صاغها بأسلوبٍ شاعري، وفنيَّة واضحةٍ، فالرغبة دائماً موجودة ،وأمنيته أن يلقى ابنه أمرٌ يوده باستمرارٍ،كما الموت مستمراً في التهام الخلق.

ومادام الشاعر في دارة الأمنيات فإنَّه أيضاً يطلب من ابنه أن يهاديه بهدية غير اعتيادية، وهي أن يرى طيف خياله في المنام، وابن الرومي بهذه الأمنيَّة يقرُّ واقعاً، هو بعد ابنه عنه "فشتان بين أن يظلَّ الشاعر بجوار ابنه ويعيش معه، وبين أن يزوره طيف ابنه في نومه"[1]، ولأنه يطلب أي شيء من ابنه يحشد النكرات في البيت (حبيباً وهديةً وطيفِ وخيالٍ)، فمن كان في موقع العاجز، يقبل بأي شيء، لا يحدِّد أو يعيِّن أو يذكر ما هيَّات.

كما أن الفعل "استهدي" يدل دلالة واضحة على الطلب والاستجداء، وهو الموقف الذي يقفه ابن الرومي من ابنه بالفعل.

وأخيراً يخصّ ابنه بالسلام حيث قدم المسند على المسند إليه في قوله: "عليك سلام الله" لكون ابنه في بؤرة شعوره، واحتلَّ الصدارة من نفسه، فجاءت العبارة وفقاً لما في شعوره، وما كان الشاعر قادراً على إيصال معناه، لولا مرونة الكلمات في الجمل والعبارات في اللغة.

---

(١) رثاء الأبناء في الشعر العربي – مخيمر صالح. ص٢٢٨.

"ولو كانت مواقع غير قابلة للتغيير، لكان ذلك عيّاً في اللغة وعجزاً قاهراً في اللسان، يحبس أنبل ما تشعر به النَّفس الإنسانية من حس دقيق واختلاجة خفية، لا سبيل إلا أن تركب متن الكلمة، وأن تبتلعها في داخلها وتفصح عنها في الأداء"[1].

وسلام الله منه تحية ليس كل شيء، بل استمطر له الغيث الصادق البرق والرعد، فاحترس بهذا النعت عن ذلك الغيث، الذي يبرق ويرعد دون أن يمطر أو يسقى، وفي هذا تحقيق أكيد للمعنى المراد. فكل كلمة لها دور في إيصال المعنى في الجملة، وليس مجرد رصف لكلمات جوفاء.

كما يزر في الأبيات ضمير المتكلم ويرجع هذا في المقام الأوّل إلى إحساس الشاعر بمأساته إحساساً ذاتياً،فلا يشاركه أحد، أو قل لا يشعر أحد بمثل ما يشعر به أو يحس، فقد جاء أثر الحدث محصوراً في الشاعر "فلم يكن الابن قائداً أو عالماً أو وزيراً من الناس حتى يقاسم أحد الشاعر الأحاسس والمشاعر، فيعبِّر الشاعر عن هذه المشاركة الشعورية"[2].

كذلك راعى الجمل وما يكون بينها من فصل ووصل، وما يربط بينها من حروف العلة أو الحال أو الاستثناء؛ حيث لم يغفل حرف وصلٍ حيث يجب ذكره، ولا توجد فكرة دون التمهيد لها، كما برزت خصيصة ابن الرومي الشعرية، وهي استقصاء المعاني في صياغته وكان لها أثرها في طبيعة الجمل والعبارات.

وهذه اليقظة من ابن الرومي في صياغته صفة لازمت مراثيه، فلم يخفق في الوصول إلى هذا المستوى من الرقي في الصياغة، إلا نزر يسير جاء مضطرب الجمل والكلمات من ذلك مرثية إسحاق بن عبد الملك:

يا يوم إسحاق بن عبد الملك   لم تبقِ لي صبراً و لم تترك

حيث لم تأتِ الصياغة شعريّه توحي للقارئ بمعانٍ عميقة على نحو مارأينا في أبيات ابنه محمد، حيث امتلأت القصيدة بالحشو غير المفيد، الذي لا يضيف بعداً وعمقاً إلى المعنى.

فما المعنى الذي أضافته جملة "و لم تترك" لم توصلها إلينا جملة "لم تبقِ لي صبراً" فهو تكرار بلا أي إضافة غير إتمام الوزن الشعري.

بالإضافة إلى الإيغال الذي جاء به في وصف ألمه لرحيل إسحاق هذا في قوله:

أصبحت مذ غيِّبت عن ناظري   كأنّني في حيرة مرتبك

فما الداعي للإتيان بحرف الجر"الكاف"؛ لأنه يستبعد أن يكون التشبيه هو المقصود –فيما أظن– ولو كان التشبيه هو المقصود فإن الخطأ يصبح في المعنى لا الصياغة، خاصة وقد ذكر في الأبيات السابقة لهذا البيت ما عاناه من ألم بسبب فقده إسحاق هذا. في قوله:

لما أتاني نعيه بغتة   كاد حجاب القلب أن ينهتك

وقوله:

---

(١) دلائل التراكيب. محمد أبو موسى. ص١٧٢.

(٢) رثاء الأبناء في الشعر العربي، مخيمر صالح. ص٨٣.

مضى ولم يفتك بـــه إذ مضـــى لكن بروحي وبجســـمي فتـــك

فما وجه القوة في التشبيه أن يكون مرتبكاً حائراً، بالإضافة إلى القافية المقيدة التي اختارها ليختم بها أبياته جعلت من هذه القصيدة قصيدة كزّة غير مستساغة، ولعل هذا هو ما دعى شلق إلى القول عن هذه المرثية والمرثي "أنّه لم يستحق إلا هذا الرثاء الفاتر"(١).

أما البديع فقد استخدم ابن الرومي الطباق والجناس ،وجاء في شعره بشكل متوازن، ينبىء عـــن وعي وفهم لدور البديع في الشعر فابن الرومي "لا يتحرَّج من البديع، ولكنَّه لا يتهالك عليه، كما أنه لا يكلف بالغريب ولا يتكلف متانة اللفظ ولا جزالته ولا رصانته، فهو كذلك لا يكلف بالطباق أو الجناس، إن وفق إلى هذه الأشياء فذاك، وإن لم يوفق فلا يعنيه"(٢) .

وقد اتضح وعيه بأهمية البديع غير المتكلف في الدور الذي أدَّ اه في صوره الشعرية، وكيف أسهم البديع من جناس وطباق ومقابلة في بناء الصور في قصائد الرثاء عنده بالإضافة إلى دوره في إحـــداث الجرس الصوتي المتميز كماسيضح في موضعه من البحث.

فمن استخدامه للطباق قوله:

مُتَقّـــــدّماً متـــــأخراً متصـــــعداً متحـــــرراً متياســـــراً متيامنـــــاً

متجاســـراً حـــتى لظنَّـــك جاهـــلٌ غرّاً تخـــال الليـــث ظبيـــاً شـــادنا

فلولا الطباق لما استطاع ابن الرومي أن يرسم صورة الفارس سريع الحركة المقـــدام في ســـاحة القتال، فكأنّه يأتي بكل الحركات في وقت واحد؛ لسرعته وخفة حركته، وقد وفّق في اســـتخدامه صيغة اسم الفاعل من الأفعال تَقَدَّم، وتأخُر وتصعُد، وتحدُّر، وتياسر وتيامن، وتجاسر، والـــتي تفيـــد التنقل والحركة لا الثبات بالإضافة إلى التشديد الذي يوحي، بأنه حين ينتقل من حالة إلى ضدها فإنه ينتقل في سرعة وشدة معاً، ليعطي صورة الفارس القاسي الشديد السطوة في ساحة المعركة والمتحمِّس للقاء العدو.

في قوله:

وسوَّيت عندي عرف دهري بنكـــره فأضحى وأمسى كلّما أحسن استذم

ويقول في رثاء أمه أن بموتها تساوت أمور ما كانت لتتساوى لديه، فإحسان الدهر إليه في صرفه كإساءته له بالنكبات والمصائب، فالدهر لا يستفزّ فيه غير النقمة والذم، مهما حـــاول كســـب ودّه وطلب رضاه. فهو طابق بين "عرف ونكر، وأضحى وأمسى" و "أحسن واستذام"

وقال في وصفه لما صار إليه أهل البصرة من الذل والهوان بعد العزة:

ووجـــوه قـــد رمَّلتـــها دمـــاء بـــأبي تلكـــمُ الوجـــوه الـــدوامي

وطئـــت بـــالهوان والـــذل قســـراً بعـــد طـــول التبجيـــل والإعظـــام

---

(١) ابن الرومي في الصورة والوجود. ص٣٢٤.

(٢) من حديث الشعر والنثر- طه حسين. ص٦٧٦.

ولا شك أن الشيئ يظهر جماله أو قبحه الضد. فابن الرومي أراد أن يبرز حجم الهوان والــذل الذي لحق بأهل البصرة، فجاء بصورة الماضي وما كان عليه أهلها من تبجيل وإعظام، وهذا أدعــى للألم والحزن لما أصابهم، فما أصعب ذل الكريم على نفسه ونفس من حوله!

فابن الرومي يستخدم الطباق ليتضح المعنى وتبرز الصورة التي يريد، وهو يتخير له موقعه في النَّص ليؤدي دوره، وقد كان وراء إجادته لهذا النوع من البديع، نفسه التي ترى الشيئ وضده وتستشــعر المتناقضات باعتبارها علاقة متينة بين الأشياء، فهو يستعمل الطباق وهو الجمع بين المعاني المتضــادة والمتقابلة كالأبيض والأسود، والطويل والقصير[1]، وهو يطابق بين المدح والهجاء، والمنع والعطــاء، والجزع والصبر وغير ذلك من المعاني في ديوانه، وهذا يعود إلى حساسيته الشديدة تجاه الأشياء ومــا يربط بينها من علائق ومميزات كل نقيضٍ ومثالبه، وهو نتاج طول تأملٍ وتفكر؛ ولــذا بــرع ابــن الرومي في فن "التلطُّف" ،قد أورد أبو هلال أمثلة عديدةمن شعره في ذلك[2].

كما استخدم المقابلة ولكن بشكل أقلّ من الطباق. فهو يعتمد على المقابلة المعاني دون الألفــاظ فيبنى قصائده عليها كما فعل في رثاء الطالبي، ورثاء البصرة، كذلك اعتمد عليها في تعداده لمناقــب المرثيين في كثير من قصائده.

ومما استخدم فيه المقابلة قوله في رثاء ابنه محمد:

طواه الردى عني فأضــحى مــزاره بعيداً علىقرب قريبــاً علــى بعــد

فابنه محمد بعيد عنه بجسده، فهو من سكان الرجم، ولكنه على بعده قريب من نفسه ، لمَّا تــزل روحه تملأ كيانه.

وجدّ الذي يغــيكم الشَّــرَّ هــابط وجدّ الذي يبغيكم الخير صاعد

فما جاء من مقابلة في رثائه جاء عفو الخاطر وفي خدمة المعنى، فأضافت إلى القصيدة "جمالاً إلى جمال، وأضفت عليها جلباباً مطرزاً فصّل بإحكام ودقة"[3].

أما الجناس فقد جاء بكثرة في مراثي ابن الرومي، كان في قمَّة الإجادة، فانظر إليه وهو يجــانس بين "شيب" "وشوب" في قوله:

وما الشيب شيباً فــإن ســألت بــه فالشيب شــوب الحيــاة بالكــدر

فمثل هذا التجنيس تطلّب إلقاء بال منه، خاصة وأنه مكّن بالتجنيس لما عمد إليه مــن تشــبيه، فكما أن الشيب يخالط سواد الشعر فيذهب منه جماله، فإنَّ له في الحياة شأن مقارب، فهو يفسد على الإحياء حياتهم، ويعلن عن بدأ شوبها بالكدر والمنغِّصات.

واستخدام الجناس بهذا الشكل يدلُّ على صدق الحس، وصفاء الخاطر؛ لأنَّه وضــعه في ســياق ملائم، ولم يكن حلية متكلفة،ومثل البيت السابق قوله في تعزية علي بن المسيب مذكراً إياه بمــا في موت ابنته من خير لا يستشعره:

---

(١) أنظر: ابن ا لرومي- محمد عبد الغني حسن. ص٤٦.

(٢) أنظر: الصناعتين، ص٤٢٧.

(٣) أبو الحسن التهامي حياته وشعره-محمد بن عبد الرحمن الربيع. ص١٠٤.

واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه؛ بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك...بل ترتب كلاً مرتبته، وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللياقة والظرف"[1].

وهذا الاختلاف في الأساليب لا يقتصر على الأغراض، بل يتعداه إلى الشعراء، فالأسلوب يختلف من شاعر إلى آخر، بحسب الحالة الشعوريَّة التي يعيشها الشاعر، وثقافته ومذهبه في الحياة، ولهذا "يستطيع قرّاء الأدب أن يبينوا في الفن الواحد والموضوع الواحد من الفن أساليب مختلفة"[2].

فالشاعر حينما يكشف عن شخصيته المتميزة بشكل صادق، فيعبر عن تجاربها ونزعاتها ومزاجها، ينتهي به الأمر "إلى أسلوب أدبي، يمتاز في طريقة التفكير والتصوير والتعبير، وهو أسلوبه المشتق من نفسه هو"[3].

وإقبال الشاعر على أسلوب في صياغة تجربته أكثر من أسلوب آخر، يرجع إلى إحساسه بقدرة ذلك الأسلوب على التعبير عنه، دون الآخر.

وقد جاءت عدة أساليب انتهجها شعراء المراثي في صياغة تجاربهم، كلها تلبِّي رغبة الشاعر في الإفصاح عمّا يجول في خاطره.

وأكثر الأساليب شيوعاً في شعر ابن الرومي هو أسلوب الخطاب، وقد اختلف المخاطب في مراثيه، ولكن مخاطبة الفقيد تفوق مخاطبة غيره "وهذا مظهر صدق فني؛ لأن الفقيد بؤرة تجربة الشاعر وأقرب شيء إلى نفسه، فاستأثر بالأساليب كما استأثر بالكثير من المشاعر"[4].

وقد برز أسلوب الخطاب للفقيد في مراثيه دون تعازيه، يقول في رثاء خاله:

أعلانَ علتك الروائح صوبها	وأهلك الغادي رويَّ قطاره
بحسبك بل حسب المريدي با لردي	جوى حزن يصلي فؤادي بناره
على أنه لا حسب لي بعد ما أتت	عليه الليالي من مزيد المكاره
فلا يُبقِ مكروه عليَّ فإنني	لكل كريه نالني غير كاره
أعلان: من أغشى ليؤنس وحدتي	ويدحر عنّي الهمَّ عند احتضاره

ويقول في رثاء ابنه محمد:

أريحانة العينين والأنف والحشا	ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدي
سأسقيك ماء العين ما أسعدت به	وإن كانت السقيا من الدمع لا تجدي
أقرة عيني: لو فدى الحيُّ ميتاً	فديتك بالحوباء أوَّل من يفدي

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص٢٤.
(٢) الأسلوب – أحمد الشايب. ص١٢٢.
(٣) المرجع السابق. ص١٢٧.
(٤) رثاء الأبناء في الشعر العربي – مخيمر صالح. ص٢٠٩.

أقرة عيني: قـــدْ أطلـــت بكاءهــــا وغادرتها أقذى من الأعين الرمـــد

وأسلوب الخطاب للفقيد الابن من أهمِّ ما يميز مراثي الأبناء،وهو الأكثر شيوعاً فيها "فخطـــاب الأب لابنه يعني شيئاً كثيراً بالنسبة له، إن ذلك يعني إن الابن ما يزال قريباً منه، يعيش معه ويصحبه وإن غاب شخصه عنه"(١).

يقول في رثاء هبة الله مخاطباً أياه "ببنيَّ" على سنن غيره ممن رثوا الأبناء

أبـــنيَّ: انَّـــك والعـــزاء معـــاً بالأمس لـــفَّ عليكمــا كفـــنُ

فـــإذا تناولـــت العـــزاء أبي نيليـــه أن قـــد ضـــمَّه الجـــننُ

ابنيَّ: إن أحـــزن عليـــك فلـــي في أن فقـــدتك ســـاعة حـــزن

ومما لا شك فيه أن أسلوب الخطاب يتيح للراثي مساحة واسعة للبوح والحديث وتفريغ شـــحنة المشاعر تجاه هذا الغائب. خاصَّة عند ابن الرومي المولع بالحديث عن ألمه وما يقاســـيه مـــن غربـــة ووحدة، وهو يركِّز بشدة على هذا الجانب.

وهو إن خاطب الفقيد في مراثية، فهو في تعازيه يتوجَّه بالخطاب إلى المعزَّى، يقول لعبيد الله بن عبد الله في تعزيته عن والدته:

أميري وأنت المرء بـــنجم رأيـــه فيسري به السارون في الظلمات

وتعصف ريح الخطب عند هبوبها وأنت كركن الطود ذي الهضبات

عليك بتقوى الله والصـــبر إنّـــه معاذ وإنَّ الـــدهر ذو ســـطوات

ويقول مخاطباً علي بن عبد الله المسيب مذكراً إياه بالصبر وأجره الجزيل.

أخا ثقتي أعـــرز علـــيّ بنويـــه مناك بها صرف القضاء المقـــدر

أصبت وما للعبد عن حكم ربـــه محيصٌ، وأمر الله أعلـــى وأقهـــر

وقد مات من لا يخلف الـــدهر عليك من الأسلاف، والحق يُبهر

أب بعـــد أمٍ بـــرَّةٍ وأقـــارب مضوا سُرجاً في ظلمة الليل تزهر

فنمت و لم تهجر شرابك بعـــدهم وكم تهجر النفس الزلال وتسهر

تعزَّيت عمَّـــن أثمرتـــك حياتـــه ووشك التعزِّي عن ثمارك أجدر

كما استخدم ابن الرومي أسلوب الخطاب موجهاً من غيره، فقد تصور مخاطبة الله للخلق يلومهم على تقصيرهم في نجدة المستحقين للعون.

أي عـــذر لنـــا وأي جـــواب حين نُدعى على رؤوس الأنـــام

يا عبادي: أما غضبتم لـــوجهي ذي الجلال العظيم والإكـــرام؟

(١) رثاء الأبـناء .مخيمر صالح. ص٢٠٩.

أحـــذلتم إخـــوانكم وقعـــدتم | عنهم –ويحكم- قعود اللئـــام؟
كيف لم تعطفوا على أخـــوات | في حيال العبيد مـــن آل حـــام؟
لم تغـــاروا لغـــيرتي فتـــركتم | حرماتي لمـــن أحـــلّ حرامـــي
إن من لم يغر علـــى حُرمـــاتي | غير كفءٍ لقاصـــرات الخيـــام
كيف ترضى الحوراء بالمرء بعلا | وهو من دون حرمه لا يحـــامي؟

ثم يُجري الخطاب على لسان النبي صلى الله عليه وسلم لأمته، يلومها على تقاعسها عن نجـــدة البصرة وأهلها.

مثلوا قولـــه لكـــم أيهـــا النـــا | س إذا لامكـــم مـــع اللـــوّام
أمَّـــتي أيـــن كنـــتم إذ دعـــتني | حـــرَّة مـــن كـــرائم الأقـــوام
صرخت: "يا محمـــداه" فهـــلاّ | قام فيها رعاة حقـــي مقـــامي
لم أجبها إذ كنت ميتـــاً فلـــولا | كان حيٌّ أجابها عـــن عظـــامي

فالأسلوب الخطابي من أهم خصائص رثاء المدن والممالك في شعرنا العربي[1].

وكما خاطب ابن الرومي الموتى وغير الموتى من المقربين، فإنَّه خاطب العين. فهي أوّل أدواتـــه التي عبَّر بها عن أحزانه وآلامه على المفقودين وهو ليس بدعاً بين شعراء المراثي فقد "خاطب الشعراء أمواتهم، وخاطبوا أيضاً العين ودمعها، وهذا أمر طبيعي، إذ أنهم في موقف حزين ومن أهم مظـــاهره البكاء، ومن ثمَّ توجه الشعراء بالخطاب إلى أعينهم، إن تجود بدمعها ولا تجمد، وإلى قلوبهم أن تذوب وجداً ولوعه حتى تكون الجملة أبلغ وأصدق، وقد تفنن الشعراء في هذه الصياغة اللغوية"[2].

يقول:

أعينيّ: جودا لي فقد جدت للثرى | بأكثر مما تســـألاني مـــن الرفـــد
أعـــينيّ: إلاّ تســـعداني ألمكمـــا | وإن تسعداني اليوم تستوجبا حمدي

وخطاب العين هو مما أختصت به مراثي الأقارب، فلا نجد أثراً له في مراثيه أو تعازيه في غيرهم.

عينيّ جـــودا علـــى حبيبكمـــا | بالسجل فالسجل من صـــبيبكما
لا تجحدا لات حـــين معـــذرة | مـــا لم تـــذوبا لمســـتذيبكما
فاســـتغزرا درة الســـؤال علـــى | بـــدركما بـــل قضـــيبكما

وإن كان الشعراء قد وجَّهوا الخطاب إلى صروف الدهر وإلى الموت نفسه وهي صورة ترســـم الموت مفرِّقاً للشمل[3].

(١) أنظر: الشعر العربي في رثاء المدن – شاهر عوض الكفاوين. ص٣٥٩.
(٢) شعر الرثاء في العصر الجاهلي – مصطفى عبد الشافي الشوري. ص١٥٧.
(٣) أنظر: الرثاء في الشّعر الجاهلي.مصطفى الشُوري . ص١٥٧.

فإن ابن الرومي لم يخاطب الموت إلا مرة واحدة، في رثاء أمّه في قوله:

أيا موت ما أسلمتها لك طائعــاً   هواك فما لي زفرتي زفرة النـــدم

أما الدهر فبالرغم من كثرة حديث ابن الرومي عنه، وكونه مكوناً رئيساً في قصيدة الرثاء، فإنه لم يتوجه إليه بالخطاب، إلا في رثائه لأبي إسحاق بن إبراهيم بن يزيد يلومه على فعله.

قلـــت للـــــدهر إذ أصـــا   بـــك أخطـــأت فاكفـــت

وتكـــــذّبت في اعتـــــذا   رك فاصــــدق أو اصــــمت

قـــد لعـــري كبـــتَّ نفـــــ   ـــسك بـــادهر فاكبـــت

خبـــت يـــادهر بعـــده   فـــاحي إن شـــئت أو مـــت

واجتثثـــت الـــذكاء والـــــ   ـــخير مـــن خـــير منبـــت

كـــان محيـــاه فيـــك أفـــــ   ـــضل حـــينٍ وموقـــت

ويقول مخاطباً اليوم الذي مات فيه يحي بن عمر، وما فعله حلوله من دواهي:

يا يوم يحي: لقد أحييت داهيـــة   د هياء للناس تبقي آخر العصـــر

لقد أنخت على الأحياء من يمـــنٍ   ومن ربيعة، والأحياء من مضـــر

وقلّ استخدام ابن الرومي للحوار في مراثية مقارنة بالخطاب ،ومع هذا فإن استخدامه له جـــاء متناغماً شخصيته ، ويعبِّر عن نفسيته، ومن ذلك حواره مع العذّال الذين يلومونه على بكائه.

أقول وقد قالوا: أتبكـــي كفاقـــد   رضاعاً وأين الكهل من فاقد الحلـــم

هي الأم يا للنّاس جرَّعت ثكلـــها   ومن يبكِ أماً لم تذم قط لا يـــذم

رضاعُ بنات القلب بـــان ببينـــها   حميداً وما كل الرضاع رضاع فم

فهو يقدِّم "أقول" على "قد قالوا" تلبية لهاجس البوح لديه، فابن الرومـــي حـــريص علـــى أن يتحدث، ويعبّر عمَّا يحسُّه هو، دون تسليط الضوء على غيره إلا من خلاله؛ ولـــذا لم يكثـــر مـــن الحواربالرغم من كونه أبلغ وقعاً لمن أراد أن يحقّق شعور القرب والحضور للآخـــر، لأن أســـلوب الخطاب يكون من جهة واحدة، وهذا ما لم يسعَ إليه ابن الرومي في رثائه، فنجده يكتفي بما يقولـــه هو لمحاوره، ففي رثاء ابنه يقول للعذّال:

يـــا عـــاذلي في مثـــل نـــائبتي   تَلْفَـــى دمـــوع العـــين تمتـــهنُ

فـــدع المـــلام فـــإنني رجـــل   عدل علـــى العـــبرات مـــؤتمنُ

انفقـــت دمعـــي في مواطنـــه   لا الوكس يلحقـــني ولا الغـــبنُ

أبكاني ابـــني إذ فجعـــت بـــه   لم تـــبكني الأطـــلال والـــدمنُ

وعكفت بـــالقبر المحيط بـــه   فاعذر فـــلا صـــنمٌ ولا وثـــنُ

وهي طريقة خاصة بابن الرومي، وتعدُّ ظاهرة أسلوبية في شعره الرثائي، ويتضح هذا، بمقارنة أبيات ابن الرومي بأبيات متمم بن نويرة التي قال فيها:

لقد لامني عند القبور على البكا ... رفيقي لتذراف الدموع السوافك

فقال: أتبكي كل قبر رأيته ... لقبر ثوى بين اللّوى والدكادك

أمن أجل قبر في الملا أنت نائح ... على كل قبر أو على كل هالك

فقلت له: إن الشجى يتبع الشجى ... فدعني فهذا كلُّه قبر مالك[1]

فمتمم أتاح للائمه على ذرف الدموع، مساحة واسعة ليقول ما يريده، ثَمَّ رد عليه بما قلّ ودل في كلام جمعه في بيتٍ واحد، هذه الإتاحة لا نجدها عند ابن الرومي، وطريقته هذه تتناسب مع روحه؛ فالأسلوب لا يقوم بواجبه خير قيام إلا إذا كان الشاعر "ذ ا يقظة فنيَّة وبراعة أسلوبه، وصدق في الأداء، فنجد روحه سارية في أسلوبه تحيى فيه ولو أدركه الممات"[2]، فابن الرومي الغارق في أحزانه، والمتحدِّث عن عواطفه لا يتحاور مع مرثييه على سنن غيره من الشعراء خاصة أولئك الذين رثوا أبناءهم فقد أجروا معهم حواراً وتحدثوا إليهم وبادلوهم الحديث من أمثال الصنوبري في محاورته لابنته في قوله:

يا ابنتي أين غبتي عن ... رمضان وقد حضر

ولقد كنت أنسنا ... فيه، عشاياه والبكر

واعتكاف على الدعا ... ء أو الدرس للسور

وترد ابنته ليلى قائلة:

يا أبي ليس عند من ... مات علمٌ ولا خبر

لا هلال الصيام يُر ... جى ولا الفطر ينتظر

لا فطورٌ ولا سحو ... رٌ لنا إن دنا السحر

درست يا أبي المحا ... سن وانمحت الصور[3]

وهكذا يصبح المرثي حاضراً في الذهن، لم يزل يشعر به ويملأ الخواطر، إلا أن ابن الرومي أدرك كما أدرك غيره حقيقة الموت، وما يعنيه من فراق، وما يخلقه من مسافة بين الحي والميت، وهذا الإدراك هو الذي جعله لا يلجأ إلى محاورة المرثي.

كما نلحظ ظاهرة التكرار، التي ترد بين الحين والآخر في شعره، حيث أكثر ابن الرومي منه في رثاء الطالبي ورثاء البصرة ؛ لتحقيق غاية إثارة الحماسة في صدور المستمعين، واستفزارهم للقتال في فق خاطب فيهما جمهور المسلمين، وهدف إلى خلق ردّ فعل إيجابي تجاه الحدث،وهذا ليس بمستغرب

---

(١) جمهرة أشعار العرب،أبو زيد القرشي.ج ٢ص٢٣٥

(٢) الأسلوب. أحمد الشايب. ص٢٠٤.

(٣) ديوان الصنوبري.ت/إحسان عبَّاس(بيروت-١٩٧٠م)ص١٤٣

لهف نفسي لجمعـك المتفـاني   لهف نفسـي لعـزك المسـتقام

والملاحظ أن العبارات التي كررها ابن الرومي عبارات تدلُّ على التألُّم اللهفة والحزن يقول:

يا لهف نفسي أن أضحت ملابسـه   وكلُّها منه عطـل غـير ملبـوس

يا لهف نفسي أن أضحت مجالسـه   وكلُّها منه خـالٍ غـير مـأنوس

فالشاعر الحزين يريد أن يُشْعر الناس بمدى حزنه فيحزنوا، ولجأ إلى قرع آذانهم لتشب العاطفة الخاصة في صدورهم، وهو يعدّد صفات المرثي الفقيد الكبير. فكرر عبارة "مات الذي" سبع مرات:

مات الذي نال العـلا متنـاولاً   من بعد ما نال العـلا متطامنـا

مات الذي كان النصيح مساتراً   مات الذي كان النصير معاينـا

مات الذي فتح الفتوح ملاينـا   لا عاجزاً عن فـتحهن مخاشـنا

مات الذي أحيا النفوس بيمنـه   وأمات منها للملـوك ضـغائنا

مات الذي صان الدماء و لم يزل   عن كـل إثم للأئمـة صـائنا

مات الذي أغناه لطف حويلـه   عن أن يهز صـوارما وموارنـا

مات الذي رأب الثأى متعاليـاً   عن أن يصادف ضارباً أو طاعنا

ومما لاشك فيه أن ابن الرومي نجح في إبراز طبيعته الإنسانية المتدفقة بالمشـاعر والعواطـف في حالات الحزن، كما أبرز طبيعة الفنان، الذي يعلن أن الشعر طاقات أسلوبية تحوّل المشاعر إلى قصيدة مادية محسوسة، ففي إطار التكرار يندب ويبكي بشكل يثير الحزن.

ألا بؤس للأم التي هـدَّ ركنـها   بواحدها المخلى عراص ديـاره

ويا يؤس للأخت الشقيَّة بعـده   من الحَزَن الباقي وطول أستعاره

ويا بؤس للطفل الصغير وشـادنٍ   تعجَّل بؤس اليُتم قبـل اتغـاره

وابن الرومي حين بكى شبابه، بكاه لأسباب عدة، كل سبب منها يستحق بكاء منفرداً، ولـذا كرّر جملة "أبكي الشباب" تسع مرات.

نبكي الشباب لحاجات النسـاء ولي   فيه مآرب أخرى سـوف أبكيهـا

أبكي الشباب لروقٍ كان يعجـبني   منـه إذا عاينـت عـيني مرآئيهـا

أبكي الشباب للـذّات القنـيص إذا   ثقلت عنـها وغاداهـا مغاديهـا

أبكي الشباب للذات الشـمول إذا   غنى القيانُ وحثَّ الكـأس سـاقها

أبكي الشباب لآمال فجعـت بهـا   كانت لنفسي آنسـاً في معانيهـا

أبكي الشباب لنفس كان يسـعفها   بكل ما حاولتـه مـن ملاهيهـا

أبكي الشباب لعين كـلَّ ناظرهـا   بعد الثقوب وحار القصد هاديهـا

أبكي الشباب لأذن كان مسمعها وقد يُجابُ على بعد مناديها

أبكي الشباب لكفٍّ مُنَّ ساعدها وقد تردُّ ويلوي كفَّ لاويها

أبكي الشباب لنفس لا ترى خلفاً منه ولا عوضاً مذ كان يُرضيها

كما كرر ابن الرومي أسماء مرثيِّه، وهذا يعود إلى تدفقه وجدانياً تجاههم ،فهو يكرر اسم "بستان" خمس مرات متتالية:

بستان: يا حسرتا على زهر فيك من اللهو بل على ثمر

بستان: لهفي لحسن وجهك وال إحسان صارا معاً إلى العفر

بستان: أضحى الفؤاد في وله يا نزهة السمع منه والبصر

بستان: ما منك لا مرئٍ عوض من البساتين لا ولا البشر

بستان: أسقيت من مدامعنا الد دمع وأعقبت عقبه المطر

فالتكرار سلط الضوء على نقطة حساسه في العبارة وكشف عن اهتمام المتكلم بها. وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفيسة قيمة منها تلذّذ الشاعر بتكرار اسم الفقيد وتمتعه بإعادته عدة مرات، فعنف الفاجعة، وضغط الانفعال، وهيجان العاطفة، وحالة الذهول التي يعيشها الراثي، وتدافع الألفاظ والعبارات على لسانه، كل ذلك يجعل من التكرار أمراً معقولاً يلبِّي حاجة الشاعر، ونلحظ أن ابن الرومي كرَّر أسماء أشخاص ربطت بينه وبينهم علاقة تتسم بالود والحب، كبستان، وخالة علاّن ملجأه ومؤنسه.

أعلان: علّتك الروائح صوبها وأنهلك الغادي رويَّ قطاره

بحسبك بل حسب المريدي بالردى جوى حَزَنٍ يصلي فؤادي بناره

على أنه لا حسب لي بعد ما أتت عليه الليالي من مزيد المكاره

أعلان: من أغشى ليؤنس وحدتي ويدحر عنِّي الهمَّ عند احتضاره

أعلان: من يصغي لسمع شكيَّتي وأصغي إلى مردوده وحواره

أعلان: من أفشي إليه سريرتي فآمن من إدلاله واغتراره

كما كرّر "كم" الخبرية في رثاء البصرة ثمان مرات:

كم ضنينٍ بنفسه رام منجى فتلقوا جبينه بالحسامَ

كم أغصُّوا من شاربٍ بشرابٍ كم أغصُّوا من طاعمٍ بطعامِ

كم أخٍ قد رأى أخاه صريعاً تَرِبَ الخدِّ بين صرعى كرامِ

كم أبٍ رأى عزيز بنيه وهو يُعلى بصارمٍ صمصامِ

كم مفدّى في أهله أسلموه حين لم يحمه هنالك حامي

كم رضيعٍ هناك قد فطموه ... بشبا السيف قبل حين الفطامِ

كم فتاةٍ بخاتم الله بكرٍ ... فضحوها جهراً بغير اكتتامِ

كم فتاةٍ مصونة قد سبوها ... بارزاً وجهها بغير لثامِ

وقد كرَّر هنا لتعظيم المحكي عنه، وهو فظائع الزنج في أهل البصرة فالتكرار كان مدداً قوياًللصورة التي رسمها للمدينة وأهلها في ظلّ الفجيعة.

كذلك كرَّر ابن الرومي الحروف ،ومن ذلك تكرار "ربَّ" حرف الجرّ الشبيه بالزائد والذي يفيد التقليل خمس مرات في القصيدة بشكلٍ متتال:

ربّ بيع هناك قد أرخصوه ... طالما قد غلا على السوّام

ربَّ قصر هناك قد دخلوه ... كان من قبل ذاك صعب المرام

ربَّ بيت هناك قد أخرجوه ... كان مأوى الضّعاف والأيتام

ربَّ ذي نعمة هناك ومالٍ ... تركوه محالفَ الإعلام

ربَّ قوم باتوا بأجمع شملٍ ... تركوا شملهم بغير نظام

وإن كان الرثاء باباً يكثر فيه التكرار[1]،فهو أحد الأساليب في مراثي ابن الرومي عبَّر من خلاله عن معانٍ تعتمل في نفسه وشعوره، ووفَّر به جرساً موسيقياً لنصوصه. وهو تكرار ليس مبالغاً فيه كالذي انتشر في مراثي الخنساء حيث ما كان لنا أن ننتظر "أن تنجو من مثل ذلك إذا قدّرنا كثرة مراثيها من ناحية، وقَصْرِها على صخر في ا لفترة الأخيرة من الناحية الأخرى"[2].

فابن الرومي لم يرثِ مرثييه بأكثر من قصيدة إلا فيما ندر كالطالبي يحيى بن عمر، ومحمد بن طاهر، وما كرَّره في غيرهما مقطوعات صغيرة كمقطوعاته في زوجته. ولو أنه رثى مرثييه بأكثر من ذلك لكرَّر ألفاظه كما فعلت الخنساء، التي تشابهت كثيرات من مطالعها وتكررت، حتى ما تكاد تختلف بأكثر من لفظ يستبدل بآخر؛ تسوية لصنعة النظم أو خضوعاً لحكم القافية[3]. وقد ظهرت بوادر ذلك عند ابن الرومي في مراثي أهله وقد يكون لطبيعة الإحساس والألم دوره في ذلك يقول في رثاء محمد ابنه:

بنيَّ الذي أهدته كفاي للثرى ... فيا عزة المهدى ويا حسرة المهدي

ويكرِّر في مقطوعة أخرى في أحد أبنائه:

بنيّ الذي أهديته أمس للثري ... فلله ما أقوى قناتي وأصلبا

وهو في الأولى يقف موقف المباغَت والمذهول، فكيف بكفيه يقدم ابنه للثرى ليدفن، وهو تحت تأثير الصدمة الأولى في الأبناء. أما في المرثية الأخرى، فهو الذي يقدّم الابن وينسب الإهداء إلى نفسه

(١) أنظر: العمدة – ابن رشيق ج٢ ص ٧٦.

(٢) الخنساء– عائشة عبد الرحمن ص١٢٣.

(٣) الخنساء.عائشة عبد الرحمن. ص١١٥.

وليس إلى كفيه، لأنه ممتلئ بإحساس التسليم للقدر وطبيعة الحياة وشرعها في النَّاس، فهم بين دافـنٍ ومدفون، وفي رثاء أمه يقول:

وتسـليني الأيـام لا أن لـوعني ولا حزني كالشئ يبلي مع القـدم

ويكرر نص البيت مع تغيير عجزه، لملاءمة القافية في رثاء أخيه:

وتسـليني الأيـام لا أن لـوعتي ولا حزني كالشيء يسلى فيعزب

وهكذا لو أن ابن الرومي التزم التزام الخنساء لصخر في مراثيها لكرَّر مثلها؛ ولكنَّه لم يرثِ الفقيد بأكثر من مرثية في الغالب.

كما نلحظ ظاهرة أسلوبيه في رثائه ،وهي حشد المشتقات المختلفة للمادة اللغوية الواحدة وقـد ردّ علي صبحي ذلك إلى روح الاستقصاء لإيفاء المعنى الذي يتناوله، فلكل مشـتق معـنى مغـاير، بالإضافة إلى إظهاره لبراعته في علم الاشتقاق وبراعته في استخدام الألفاظ المكرورة(1)ومما جـاء في مراثيه حسن قوله:

بنيَّ الذي أهدتـه كفـاي للثـرى فيا عزة المُهْدَى ويا حسرة المَهْـدِي

فجاء بالفعل الماضي أهدى، واسم المفعول واسم الفاعل منه ومنه قوله:

سقاه بكأس كـان يُسـقى بمثلـها إذا ما سقى الساقي بأمثالهـا فطـم

فجاء بالمصدر والفعل المضارع والفعل الماضي من سقى في بيت واحد.

إن للاشتقاق دوراً في رسم الصورة بإحاطة وشمول لكل جوانبها، إلا أن الاشتقاق قد ينبو في إذن السامع تبعاً للكلمة المشتق منها، من حيث سهولتها وتناسب الحروف فيها، "فالأفعال هـدى و سقى قد سهلت مخارج حروفها، وتناسقت على عكس الفعل "ألحج" مثلاً ، والذي اشتق منه ابـن الرومي، اسم الفاعل واسم التفضيل في قوله:

لقـد ألحجـوكم في حبائـل فتنـة وللملحجوكم في الحبائـل ألحـجُ

فليس بخافٍ ما سببه الاشتقاق من صعوبة في البيت ووعورة في النطق"(3)، ومنه أيضاً قوله:

نظار لكم أن يرجـع الحـق راجـعٌ إلى أهله يوماً فتشجوا كما شـجوا

فجاء بالفعل المضارع والماضي من شجا فقد اتسمت جملة "تشجوا كما شجوا" بالصـعوبة في النطق، بالإضافة إلى نبوِّها في أذن السامع على عكس جملة "يرجع الحق راجع" التي جاء بها في الشطر الأول، حيث جاء بالفعل يرجع، واسم الفاعل راجعٌ ، والتي لا نحس فيها ذلك النبـو والصـعوبة؛ لتلائم حروفها وحسن جرسها في الأذن، رغم استخدام الشاعرالاشتقاق فيها.

والحق أن سهولة الألفاظ وبساطة الأسلوب، وقرب المأخذ يرفد المجرى الذي نحـن بصـدده، فالسهولة والبساطة تفرضان على الراثي أن ينأى بنفسه عن اصطناع الزخارف اللفظية(2)،وهذا مـا نهجه ابن الرومي في أكثر ما جاء به من اشتقاق، وما شذّ عن هذه القاعدة يسير، وغيضٌ من فيض

(1)أنظر، الصورة الأدبية ص٤٩٩-٥٠٠.

(3) ابن الرومي.إيليا حاوي.ص٣١٢

(2) انظر: نصوص مختارة من شعر الرثاء- حسن محمود النميري. ص١٠٠.

حسناته في هذا الجانب، والحق الاشتقاق لم ينل من المعنى أبداً و لم يسِمْه بالغموض، فالغموض لم يكن أثراً للإسراف في المحسنات البديعية والإكثار من ا لغريب والاهتمام باللفظ فهناك أسباب أخرى منها غموض الموضوع[1]،وهذا ما كان الرثاء بعيداً عنه في كثير من جوانبه، إضافة إلى ما امتاز به الشاعر من قدرة على نقل ما يقع في حسِّه بشكل شديد الوضوح مهما غمض وخفي.

وهكذا كانت اللغة في مراثي ابن الرومي من حيث الألفاظ والأساليب عونا لـــه في إيصـــال ماعتمل في نفسه من ألم وحزن ،وأداة طيعة استطاعة التعبير عن أدق المعاني التي تستشعرها نفسه التي لها طابعها الخاص .

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء- حماد أبو شاوش. ص٣٠٢.

انَّ للشّعر نوا حي عدَّة من الجمال، أسرعها إلى النَّفس ما فيه من نغم وانسجام في توالي مقاطعه، وتردُّد بعضها بعد قدرٍ معينٍ من بعض، وهذا ما نطلق عليه موسيقى الشّعر ،وقد أرجع إليها شرف الشعر ومكانته التي احتلّها بين الأجناس الأدبية الأخرى، فقد جاء في "اللّسان" ((الشّعرمنظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية))[1].

((فموسيقى الشّعر ممثّلة في أوزانه وقوافيه ،هي سمته الواضحة التي لا غموض فيها ولا إيهام، وهي التي تضيف إلى الكلمات حياة فوق حياتها، وهي تصل بمعاني الشّعر إلى قلوبنا بمجرد سماعه))[2].خاصة في الأدب العربي القديم،بالإضافة إلى باقي عناصر الموسيقى الشعرية .

وقد كانت صياغة الشّعر العربي منذ القدم ((في كلام ذي توقيع موسيقي، ووحدة في النَّظم، تشدُّ من أزر المعنى، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه، وتوحى بما لا يستطيع القول أن يشرحه، وطرب الإنسان للنَّغم قديم كعهده بالفنون في عصره الفطري))[3].

كل هذا يفضي بنا إلى أن الموسيقى في الشَّعر جزء لا يتجزأ من التجربة الشعورية، وعنصرٌ ملتحمٌ كلياً بسائر العناصر الأخرى المكوِّنة للقصيدة ، وركنٌ أساسٌ لا يمكن أن تتمّ بدونه دراسة علمية فنّية للشّعر العربي بكافة أغراضه ((فليس من شكٍ في أن جانباً هاماً للتجربة في الشعر مصدره الصوت والنَّغم))[4].

((فموسيقى الشعر والأوزان التي يصنع عليها، الوسيلة التي تمكّن الكلمات من أن يؤثّر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن، ووصف الوزن بأنَّه مخدرٌ أو مهيجٌ أو مهيبٌ أو تأمليٌ أو مرحٌ أو مرقصٌ، هو دليل على قدرة الوزن على التحكم في الانفعال بطريقٍ مباشرٍ))[5].

ونحن في حديثنا عن التجربة الرثائية عند ابن الرومي، فإنَّ هذا الحديث لا بدَّ أن يتطرق الى موسيقى شعر الرثاء عنده ،ذلك ((لأنَّ الموسيقى ليست قرينة عارضة أو مرحلة ثانوية، وإنَّما عنصر هام ،ولازمة في إقامة البناء الشّعري))[6].

وعلى هذا ندرس موسيقى شعر الرثاء عند ابن الرومي بجانبيها، الخارجي المتمثّل في الوزن والقافية، والداخلي المتمّثل في الإيقاع الداخلي.

---

[1] لسان العرب –ابن منظور . ج٤ . ص ٤١٠ .

[2] في النقد الأدبي ـــ عبد العزيز عتيق . ص ١٧١.

[3] النقد الأدبي ـــ غنيمي هلال. ص ٤٣٥.

[4] قضايا النقد الأدبي ـــ محمد العشماوي. ص ٣٠٥.

[5] في النقد الأدبي ـــ عبد العزيز عتيق. ص ١٧٠ .

[6] النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء ـــ حماد أبو شاوش. ٣٨٧.

أولاً:الموسيقى الخارجية:

الوزن: وهو ولا يمكن الحديث عن موسيقى الشعر دون تقديم الحديث عن الوزن((أعظم أركان الشِّعر وأولاها به خصوصيَّة))[1].

إن أول ما يلفت النظر في مراثي ابن الرومي بالنسبة للوزن تنوُّع بحور الشعر التي نظم عليها قصيدة الرثاء ، فقد جاءت مراثيه من سبعة أبحر هي:
بحر الطويل، وجاءت منه سبع عشرة مرثية، يليه بحري الكامل والبسيط ونظمت من كل واحد منهما ثمان مرثيات، ثم بحر الخفيف وجاءت منه أربع مرثيات، يليه مباشرة المنسرح في ثلاث مرثيات ثم بحر السريع وجاءت منه مرثيتان ، وأخيراً بحر الوافر وجاءت مرثية واحدة صغيرة لم تتجاوز الستة أبيات.
وقد استخدم هذه الأوزان تامَّة كاملة في ثمان وثلاثين مرثية.
كما جاءت بعض مراثيه من أوزان قصيرة ناقصة على سنن كثير من الشعراء في عصور سبقته، فقد نظم شعراء الجاهلية وصدر الإسلام مراثيهم على جميع الأوزان، الطويل، والكامل، والوافر، والخفيف والبسيط مجزوءة أو كاملة التفاعيل[2].

ولا غرابة أن تأتي مراثيه على نهج من سبقه من ناحية الوزن واختياره لنفس بحور الشعر في الغالبية العظمى من مراثيه؛ ((لأنَّ الآذان تعتاد النغمات الكثيرة التردُّد وتميل إلى ما ألفته))[3].

وبالذات الطويل، والبسيط، والكامل، والخفيف، والوافر ((فهذه هي البحور الخمسة ،التي ظلَّت في كلِّ العصور موفورة الحظِّ يطرقها كلُّ الشُّعراء، ويكثرون النَّظم فيها ، وتألفها آذان النَّاس في بيئة اللغة العربية))[4].

و هذه البحور تكاد تكون البحور نفسها التي استخدمها شعراء عصره كأبي تمام والبحتري ، فقد أَحْصَيَتْ أوزان البحور التي جاءت عليها مراثيهما فلم تخرج عن البحور الشائعة هذه[5].

وكما تصدَّر **البحر الطويل** في مراثي أبي تمام والبحتري، تصدر أيضاً في مراثي ابن الرومي ((فليس من بين بحور الشِّعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن.....،كما أن البحر الطويل الوزن الذي يؤثره القدماء على غيره ، ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما الأغراض الجدِّية الجليلة الشأن)) [6]

---

[1] العمده ـــ ابن رشيق ـــ ج١ . ص ١٣٤.

[2] انظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ـــ بشرى الخطيب. ص ٢٤٢.

[3] موسيقى الشعر ـــ إبراهيم أنيس.(مصر –١٩٧٢م). ص ٩٠.

[4] المرجع السابق. ص ١٩١– ١٩٢

[5] انظر: اتجاهات الرثاء ـــ روضة المحمد ص ١٨٨.

[6] موسيقى الشعر ـــ إبراهيم أنيس. ص٩٥.

وليس بين أغراض الشعر ما هو أكثر جدّية وأجلُّ من الرثاء؛ لأنَّ موضوعه حقيقة المخلوق الفانية، وهو الغرض الذي يتناول أهمَّ حدثٍ في حياة المخلوق ألا وهو الموت بكل قسوته، فيصبُّه في قالبٍ إنسانيٍ رقيقٍ مؤثرٍ.
فإن كان كل هذا يجعل من هذا البحر بحراً غالباً على مراثي ابن الرومي بعامة، فإن غلبة هذا البحر على مراثيه في الأهل والأقارب له ما يفسره، إذ لا بد أن أسباباً جعلت ابن الرومي يتخيره لأقرب الناس إليه.
فقد رثى ابن الرومي على بحر الطويل أمّه:

أفيضا دماً إن الرزايا لها قيم ... فليس كثيراً أن تجودا لها بدم

وأخاه:

وتسليني الأيام لا أنَّ لوعتي ... ولا حزني كالشيء ينسى فيعزب
ولكن كفاني مسلياً ومعزياً ... بأن المدى بيني وبينك يقرب

وخاله:

حليف سهادٍ ليله كنهاره ... يبيت شعار الهمِّ دون شعاره

وخالته:

ألا ليست الدنيا بدار فلاح ... بعينيك صرعاها مساء صباح

وثلاث مرثيات في أبنائه منها التي في ابنه محمد ومطلعها:

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي ... فجودا فقد أودى نظيركما عندي

والبيتان اللذان في هبة الله:

شجاً أن أروم الصبر عنك فيلتوي ... عليَّ ولؤم أن يساعدني الصبر
فيا حزني أن لا سلو يطيعني ... وياسوءتا من سلوتي إنها غدر

ومرثيته في أحد أبنائه:

حماه الكرى همٌّ سرى فتأوَّبا ... فبات يراعي النجم حتى تصوبا

أعينيَّ جودا لي فقدت جدت للثرى ... بأكثر مما تمنحان وأطيبا
بنيَّ الذي أهديته أمس للثرى ... فلله ما أقوى قناتي وأصلبا

كما رثى من البحر الطويل زوجته في مرثيتين، الأولى:

سلوت شبابي والرضاع كليهما ... فكيف تراني سالياً ما سواهما
وما أحدث العصران شيئاً نكرته ... هما الواهبان السالبان هماهما
رأيت احتساب الأمر قبل وقوعه ... حمى مقلتي أن يطول بكاهما

والأخرى:

أعينيَّ جودا بالدُّموع لفقدها ... فما بعدها ذخر من الدَّمع مذخور
نصيبكما منها الذي فات فابكيا ... فأما نصيب القلب منها فموفور

هذه تسع مرثيات من أصل أربع عشرة مرثية في الأهل والأقارب.جاءت من الطويل وهو عدد لا يستهان به، ويشكّل ظاهرة في مراثي ابن الرومي، كما قد شكلَّ ظاهرة في الشعر العربي بعامة، فلا بد أن يكون في هذا البحر من الصفات التي تلاءمت مع ابن الرومي المكنوب في كل هؤلاء المقربين.
والحقيقة أنَّ البحر الطويل يتميز هو والبحر البسيط عن غيرهما من الأبحر في أنهما ((عروضان فاقا الأعاريض في الشرف والحسن، وكثرة وجود التناسب ،

وحسن الوضع))[1] بالإضافة إلى نسبة شيوع بحر الطويل في ديوان الشعر العربي بعامة مما يسهّل عملية استدعائه، وصبِّ المعاني المعتملة في نفس ابن الرومي المصاب في أهله، وهو في تلك الحال المرتبكة، كما أن البحر الطويل يفوق بحر البسيط ، الذي ماثله في وجود التناسب وحسن الوضع ، فالبحر الطويل تمتاز نغماته عن البسيط ؛ بسبب ورود الوتد المجموع مرتين مع ثلاثة أسباب خفيفة مرّتين في الشطر االواحد من البيت . فوزن البحر الطويل مكوّن من .

فعولن ـ مفاعيلن – فعولن ـ مفاعيلن. للشطر الواحد.

وهذا يعني مجيء وتد مجموع يتبعه سبب خفيف فوتد مجموع وسببان خفيفان مكرَّرة مرتين في كل شطر مما يعنى وجود أربعة أوتاد مجموعة وستة أسباب خفيفة.

أما بحر البسيط فوزنه للشطر الواحد.

مستفعلن ـ فاعلن ـ مستفعلن ـ فعلن.

لأن ((فاعلن)) فيه يدخلها ((الخبن))[2] فتصير "فعلن" دائماً وعلى هذا صارت مقاطع هذا البحر كالتالي:

سببان خفيفان و وتد مجموع وسببان خفيفان مكررة في البيت الواحد.

ويبدو أن الطول في مقاطع النَّغمة له أثره الفاعل، وهو سبب بالإضافة إلى ما سبق ـ في غلبة البحر الطويل على مراثي الأهل ، فلم يدع واحداً من أهله إلاّ وقد رثاه على هذا الوزن ((وإذا كان أصحاب النغمَّة يلاحظون أنها تختلف من جهات أربع ،هي طول النَّغمة وقصرها، وغلظتها ورقتها، وارتفاعها وانخفاضها، ومصدرها، فكذلك نستطيع أن نلاحظ ذلك في الشعر))[3].

وهذا الطول في مقاطع النَّغمة أو التفعيلة، يعين الشاعر المحزون في إفراغ شحنة الألم والآهات المحبوسة داخله، والتي يزدحم بها صدره، ولا سيما ابن الرومي الذي تناوبت عليه المصائب تترى.

وكأن ابن الرومي بصنيعه هذا، في اختياره أغلب مراثي أهله من هذا الوزن، قد عمد إلى شيء من المشاكلة والمقاربة بين توالي تلك المصائب ـ وإن تفاوتت درجة حزنه على من فقد من أهله ـ إلاّ أنّ تلك المصائب قد داخلها إحساس بليغ بالألم والحزن والمرارة، لذا جاءت مراثيه وإن اختلفت قوافيها، واختلف المرثيون بها، فقد انتظمها وزن واحد شاكلٍ وزنِ مآساته.

و بحر الطّويل قد صاغ منه ابن الرومي غير مرثية مشهورة في غير أهله كجيميته في رثاء الطّالبي يحيى بن عمر:

أمامك فانظر أيُّ نهجيك تنهج   طريقان شتَّى مستقيم وأعوج

وداليته فيرثاءالشّباب وهي:

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ــ حازم القرطاجني ص ٢٦٩.

[2] وهو حذف الساكن من السبب الخفيف من فاعلن.

[3] في النقد الأدبي ــ شوقي ضيف . ص ٩٧.

أبين ضلوعي جمرة تتوقَّد على ما مضى أم حسرة تتجدَّد

ومرثيته:

ياشـبابي وأين منه شبابي آذنــتني حباله بانقضاب

ومرثيته:

كفى بسراج الشَّيب في الرأس هاديا إلى من أضـلتـه المنـايا لياليا

ولايخفى حزن ابن الرومي على الطَّالبي، أوعلى شبابه.

وقد جاء بحرا **الكامل والبسيط** متساويين في نسبة شيوع كل منهما في مراثي ابن الرومي، فقد جاء من كل واحد منهما ثمان مرثيات.ولا غرابة أن يأتيا بعد البحر الطويل ،فهما يحتلان ثـاني المراتب في نسبة شيوع الأوزان في الشعر العربي[1].وارتفاع نسبة شيوع الأوزان تعود في بعض أسبابها إلى قدرة الشُّعراء على الإبداع في وزن أكثر من آخر.((ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيه تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتنان في بعضها أعمّ من بعض ، فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط، ويتلوها الوافر والكامل، ومجال الشَّاعر في الكامل أفسح منه في غيره))[2]. ((فابن الرومي كان يعتذر لممدوحيه في قصائده الطويلة عن ركوبه الأوزان السَّهلة ،وهذا يعني عنده ـ على الأقلِّ ـ أن هناك أوزاناً أسهل ركوباً من غيرها في القصائد الطويلة، وشعره يؤكِّد هذا))[3].

وبالرَّغم من تساوي عدد المرثيات من **البسيط والكامل** ، غير أنَّ **البحر الكامل** قد فاق **البحر البسيط** في عدد أبياته. فقد بلغت أبيات البحر الكامل ٢٥٨ بيتاً، و بلغت أبيات البسيط ٢٤٩ بيتاً.

و البحر الكامل الذي اتَّصف بالجزالة وحسن الاضطراد[4] ، جاءت منه ثمان مرثيات، خمسة منها من الكامل التَّام التفاعيل، وثلاث من مجزوئه.

و جاءت اثنتان من مراثيه في أهله وأقاربه منه، مرثيته النُّونية الشَّهيرة في ابنه هبة الله:

يا هل يخلَّد منظرٌ حسنٌ لممتَّعٍ أو مخبِرٍ حسنُ

وهي القصيدة الوحيدة من غير الطويل في أهله؛ لأنَّ ما جاء من غير هذين البحرين (الطويل والكامل)، لا يمكن تسميته بالقصيدة، فلم تتجاوز أطولها الخمسة أبيات.

كما رثى من هذا الوزن كثيراً من رجال الدولة والدِّين ،أمثال محمد بن طاهر ،في قصيدته:

بات الأمير وبات بدر سمائنا هذا يودِّعنا وهذا يكسف

ومرثيته في محمد بن ثوابة:

---

[1] انظر :موسيقى الشعر ـــ إبراهيم أنيس. ص ٥٩، ص ١٩١.

[2] منهاج البلغاء ـــ حازم القرطاجي. ص ٢٦٨.

[3] بناء القصيدة العربية ـــ يوسف حسين بكار .(القاهرة-١٩٧٩م)ص ٢٥٨.

[4] انظر :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـــ حازم القرطاجنى ص ٢٦٩.

ولع الزمان بأن يحرّك ساكنا وبأن يثير من الأوابد كامنا

وقد جاء من **البحر البسيط** العديد من القصائد الرثائية ،كمرثيته الرائية في الطـالبي يحيى بن عمر:

يا ناعي ابن رسول الله في البشر ومعلناً باسمه في البدو والحضر

كما جاء من البحر البسيط مرثيته في الشّباب:

نبكي الشّباب لحاجات النساء ولي فيه مآرب أخرى سوف أبكيها

وقد بكى ابن الرومي أجمل لحظاته في صورة رائعة وأسى بالغ.

ومنها نونية في أحدهم:

مكر الزمان علينا غير مأمون فلا تظنّن ظنّاً غير مظنون

وهي قصيدة ضمّنها آراءه الخاصة في الزمان والحياة، وتقلُّب الإنسان في هذه الدنيا بين سعادة وشقاء وتبلغ فيها خاصية ابن الرومي في استقصاء المعاني ذروتها حيث تظهر بجلاء ، وفي قصيدته الرائية التي في الطالبي.

وقد أكثر الشعراء النّظم على هذا البحر؛ لأن فيه بساطة وطلاوة[١] ، كلٌ هذا أسهم في إتاحة المجال لابن الرومي في الاستقصاء، ذلك الاستقصاء الذي يتلاءم مع بحر البسيط، الذي امتاز بتفعيلاته المختلفة والمتكافئة ، ممّا أعانه على بسط الأفكار واستقصائها ،ولم يستخدم ابن الرومي بحر البسيط ناقصاً إلا مرة واحدة فى رثاء زوجته، في بيتين جاءت من مخلّع هذا البحر، سنعرض لها فى الحديث عن استخدامه للبحور القصيرة أو النّاقصة التفاعيل.

أما **البحر الخفيف** فقد استعمله ثلاث مراتٍ اثنان منها كان الوزن فيهما تاماً، الأولى عزّى بها آل حماد بن إسحاق:

كلُّ زرعٍ فإنّه للحصاد والمنايا روائح وغوادي

والأخرى، ميميّته الشهيرة في رثاء البصرة بعد اجتياح الزنج لها:

ذاد عن مقلتي لذيذ المنام شغلها عنه بالدُّموع السِّجام

وقد وفّق ابن الرومي في اختياره هذا البحروهذا لا يعود للسبب الذي ذكره بدوي حول أنّ القصيدة تحدَّثت عن الحضارة الزائلة والبحر الخفيف بحر يكثر في البيئات ا لمتحضِّرة [٢] و ابن الرومي استخدم هذا البحر لأنّه ابن المدينة المحتضِّرة الأولى في ذلك العصر ((بغداد)) فكان من الطبعي أن يكتب مرثيته في البصرة على الخفيف فهو يتحدَّث عن الحضارة [٣] ،لأنَّ الحديث عن الحضارة لم يكن مقصورا يوماعلى البحر الخفيف دون سواه، ولعل ابن لرومي وفق لإنّه اتاح له بحر البسيط مساحة واسعة للسرد والجدل والترديد الذي امتلأت به القصيدة بكثرة تفاعيله يقول:

فاسألاها ولا جواب لديها لسؤال ومن لها بالكلام
أين ضوضاء ذلك الخلق فيها؟ أين أسواقها دوات الرخام؟

---

[١] انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ــ حازم القرطاجني ص ٢٦٩.

[٢] انظر :دراسات في النص الشعري ــ عبده بدوي ص ١٦٥.

[٣] انظر: المرجع السابق. ص ١٦٥.

أين فلك فيها وفلك إليها؟ منشآت في البحر الأعلام ؟

وفي موضع آخر يقول:

أي عذر لنا وأي جواب حين ندعى على رؤوس الأنام

يا عبادي: أما غضبتم لوجهي ذي الجلال العظيم والإكرام

أخذلتم إخوانكم وقعدتم عنهم ـ ويحكم ـ قعود اللئام

كيف لم تعطفوا على أخواتٍ في حبال العبيد من آل حام؟

هذا االموقف الذي تتضمنه القصيدة ، يناسبه **البحر الخفيف** ((فهو صالح للحوار بقال وقلت، ويصلح للجدل والترديد والسرد ويمتلئ بالروح الملحمي))[1].وهو بحر يميل إلى الفخامة بعد الطويل والبسيط لأنه ساطع النغم، بارز الموسيقى، وقد وصف ((بالجزالة والرشاقة))[2].((وقد نهض هذا الوزن نهضة كبيرة في العصر العباسي، ولم يكد ينتصف القرن الرابع الهجري، حتى شهدناه يحتلُّ المرتبة الثانية من أوزان الشعر)) [3] ‘وهو بحر يناسب الدعوة إلى استنهاض الهمم ،والتعبير عن الحزن والأسى ، وقد يكون بالإمكان الربط بين إزدهار البحر الخفيف في العصر العباسي، وازدهار رثاء المدن في العصر نفسه ؛لمناسبته هذا النَّوع من الرثاء.

أمَّا **البحر السريع**، فجاءت منه ثلاث مرثيات أيضاً، في إسحاق بن عبد الملك بلغت سبعة عشر بيتاً مطلعها:

يا يوم إسحاق بن عبد الملك لم تبق لي صبراً ولم تترك

يا يوم إسحاق الذي غاله أي حريم لي لم تنتهك

أما القصيدة الثانية في بكاء الشَّباب من هذا البحر قوله:

لا تلح من يبكي شبيبته إلاَّ إذا لم يبكها بدم

و بيتان في رثاء ابنه:

يا غائباً عني بعيد الإياب نغَّصني فقدك برد الشَّراب

لهفي على لبسك ثوب البلى من قبل إخلاقك ثوب الشَّباب

وهما بيتان لا نحسُّ فيها أيَّ كزازةٍ، تلك الكزازة التي اتهم بحر السَّريع بها فقد قال عنه حازم: ((أما السريع والرجز ففيهما كزازة))[4].

في الوقت الذي نشعر بهذه الكزازة في المرثيَّة التي في إسحاق بن عبد الملك، وهذا بالتأكيد لا يعود للوزن، فهما من الوزن ذاته ؛ بل هذا يعود إلى أمور أخرى في مرثية إسحاق بن عبد الملك جعلتها كزَّة؛ حيث لم يتكامل فيها الوزن مع باقي العناصر المكوِّنة للقصيدة ،وقد وقفنا على بعض أسباب اخفاقها في حديثنا عن اللُّغة (٥)٠

وهذا يشير إلى أنَّ كل الأوزان تصلح لأكثر التجارب والانفعالات والأحاسيس الداخلية، إذا استطاع الشاعر أن يجعل من تلك الأوزان لبنة حيَّة في بنية

---

(١) انظر: دراسات في النص الشعري ص ١٦٥

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـــ حازم القرطاجني ص ٢٦٩

(٣) موسيقى الشعر ـــ إبراهينم أنيس ص ١٧٤

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٦٨.

(٥)أنظر ص ٢٢٨ من هذا البحث

النَّص. ورأي حازم السابق في البحر السريع، إنَّما يعبِّر عن ذوق شخصي؛ لأنَّ البحر السريع يُعَدُّ ((من الأبحر العربية المألوفة التي كانت الآذان تستريح إليها))[1] ، وقد نظمت منه شاعرةٌ عظيمة ،هي الخنساء ، ((شعرها في مناحة صخر، فقد غلب عليه الوزن السريع))[2] كما استخدمه أبو تمام والبحتري في مراثيهما.

أما **البحر المنسرح** فقد رثى به زوجته في مقطوعة صغيرة:

عينيَّ جودا على حبيبكما بالسجل فالسجل من صبيبكما

كما جاءت مرثيته في المغنية بستان من البحر نفسه:

يا هل من الحادثات من وزر للخائف المستجير أم عصر

وهي لا تقلُّ روعة عن رثاء أبنائه. وهذا الثناء الذي ذكر عن رثاء بستان يجعلنا نتساءل كيف تتميز قصيدته ويثني عليها الدارسون ؟!في الوقت الذي لا يمتدح الوزن الذي نظمت عليه القصيدة وهو **البحر المنسرح** ((ففي اضطراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل))[3].

وقال إبراهيم أنيس عنه: ((ونحن حين نقرأ قصائده لا نكاد نشعر بانسجام في موسيقاه ،ويخيَّل إلينا أنَّ الوزن مضطربٌ بعض الاضطراب وقد هجره المحدثون))[4].

ونحن لا نجد لأبي تمَّام أو البحتري ـ وهما من هما في العصر العباسي ـ مراثٍ من هذا البحر، وقد قيل: ((إنَّ القدماء أيضاً نظموا منه على قلَّة، وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين)) [5].

ولعلَّ هذا البحرلم يستخدم بنفس الكثرة في كلِّ أغراض الشعر في العصر العباسي الأول على الأقل، فحتى الذين قيل إنَّهم كتبوا مراثي من هذا البحر، كانوا شعراء في العصر العبَّاسي الثاني في الأندلس كالصنوبري والحصري. [5] .

وقد يكون الاضطراب الذي ذكره كلٌّ من حازم وإبراهيم أنيس هو الذي جعل ابن الرومي ينظم مرثيتيه في زوجته وفي بستان المغنية مستخدماً "بحر المنسرح" على وزن غير مألوف هو مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلات مُسْتَعِلُنْ.

((فهذا البحر قد تنوَّع وزنه بعض التنوع ،وحين نستعرض ما جاء من هذا البحر في الشِّعر القديم والحديث، نرى أكثر ما يجيء هذا البحر على الوزن التالي:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاتُ مُسْتَعِلُنْ))[6]

---

(1) موسيقى الشعر ـــ إبراهيم أنيس. ص ١٩٢.

(2) الخنساء ـــ عائشة عبد الرحمن. ص ١٠٨.

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـــ حازم القرطاجني ص ٢٨٦

(٤)موسيقى الشعرـــ إبراهيم أنيس .ص٩٤ ــ٩٥

(5) المرجع السابقـــص٩٥

(6) أنظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي ـــ مخيمر صالح ص ١٩٢.

(٧) موسيقى الشعر العربي ـــ إبراهيم أنيس ص ٩٥.

فابن الرُّومي إذاً قد جاءت بعض قصائده من وزنٍ غير شائعٍ من هذا البحر. و هذا الأمرقد يكشف بعداً جديداً في موسيقي شعر ابن الرومي، ومدى قدرته على التميُّز والإجادة في الوقت ذاته، وأنَّ هذا المعجم الموسيقي، متوائمٌ ومتواكبٌ مع حركة موسيقى الشعر في عصره بشكل عام.

أما **البحر الوافر**، فلم تأتِ منه غير مرثية واحدة ،هنَّأ وعزَّى بها المرثدي ، ومطلعها:

صبرت فأخلف الملك المجيد ألا فليهنك الخلف الجديد

وعلى الرغم من أن نسبة شيوع بحر الوافر كبيرة ،فهو ((يتلو بحري الكامل والبسيط ويحتل مرتبة واحدة مع البحر الخفيف))[١]،كما انَّه مساوٍ لبحر الكامل في إبداع الشعراء وقدرتهم على الافتنان [٢]،إلاّ أنّنا نلحظ عدم ميل ابن الرومي إليه في رثائه،في الوقت الذي مال إليه غيره من الشعراء في نظم مراثيهم كالخنساء ((فقصائد الخنساء الطوال قد غلب عليها بحر الطويل والوافر، ممَّا يناسب فترة الهدوء الحزين بعد الكارثة)) [٣]. ولم نجد لابن الرومي غير هذه الأبيات القليلة . مع أن البحر الوافر بحر مواتٍ لكثير من الشعراء وقد نظم عليه الكثيرون.

صبرت فأخلف الملك المجيد ألا فليهنك الخلف الجديد[٤]

وللشعر العربي أوزانٌ قصيرة جاءت عليها بعض مراثي ابن الرومي، تلك الأوزان القصيرة مجزوءات مقتطعة من البحور التَّامة تكوَّنت نتيجة لحذف بعض تفعيلاتها.وقد جاءت أربع مرثياتٍ لابن الرومي من هذه المجزوءات ، اثنتان من مجزوء الكامل ،ومرثية من مجزوء الخفيف ،ومرثية من مخلّع البسيط.

جميعها مختصرات من الأوزان التي أشار إبراهيم أنيس إلى أنَّها سيطرت على الشِّعر في عصره الجاهلي والإسلامي والعَّباسي[٥].

ووجود أربع مرثيات من الأوزان القصيرة بين قصائد ابن الرومي ، إشارة واضحة إلى وجود ميل إلى هذا النَّوع من موسيقى الشعر، هذا الميل الذي لم تجده روضة المحمد عند أبي تّمام والبحتري في مراثيهما[٦].

---

[١] موسيقى الشعر ــ إبراهيم أنيس. ص ١٩١.

[٢] أنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ــ حازم القرطاجني. ص ٢٦٨.

[٣] الخنساء ــ عائشة عبد الرحمن. ص ١٠٨.

[٤] ديوان ابن الرومي. ح٢، ص٤٢٧

[٥] أنظر :موسيقى الشعر. ص ١٩٠.

[٦] أنظر : اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري .ص ١٨٨.

وهذا النّفي إن صدق في رثاء البحتري ،فلم يصدق في شعر أبي تمَّام، فلأبي تمَّام قصيدة شهيرة من مخلّع البسيط في ابنه المتوفّى، بدأها بقوله :

صار الذي خفت أن يكونا　　　إنّا إلى الله راجعونا[١]

ولا غرابة في أن تأتي مرثيتان لابن الرومي من **مجزوء الكامل** ، فإن كان أكثر البحور التّامة شيوعاً هو البحر الطويل ((فإن مجزوء الكامل هو أكثر البحور القصيرة شيوعاً في الشعر العربي)) [٢].

والمرثيات التي جاءت من مجزوء الكامل ،مرثيته التي بدأها بقوله:

بأبي وأمّي أنتم　　　من عصبة يا آل مالك

والأخرى هي :

لا يحزننّك من يمو　　　ت فلم يمت من مات قبلك
ما مات إلا من تطا　　　ول عمره وأذيق ثكلك

وهي مقطوعة قصيرة لم تتجاوز ثلاثة أبيات ،يبدو أنهَّا قيلت تعزية لصديق ذي مكانة في مجلس من المجالس. أما **البحر الخفيف** فقد أتى مجزوءاً مرة واحدة في رثائه إسحاق بن إبراهيم:

كلُّ نفس لموقت　　　ليس حيٌّ بمفلت

وهذه المرثية هي أطول مرثياته من الأوزان القصيرة ،وابن الرومي استخدم مجزوء الخفيف على سنن من كان قبله من الشعراء في استخدامهم لمجزوء الخفيف ،وهو:

فَاعِلاتُنْ　　　مُتَفْعِلُنْ

((وهو الوزن الذي تبعه كلُّ الشعراء والتزموه لا فرق بين المحدثين والقدماء))[٣].

كماأتى بحر البسيط مخلّعاً في رثاء زوجته:

عينيَّ سحّا ولا تشحّا　　　جلَّ مصابي عنْ البكاء
تركتما الدَّاء مستكنّاً　　　أصدَقَ عنْ صحَّة الوفاء
إنَّ الأسى والبكاءَ قدماً　　　أمران كالداءِ والدواء
وما ابتغاء الدواء إلاّ　　　بغيا سبيلٍ إلى البقاء
ومُبتغي العيش بعد خلٍّ　　　كاذبةُ خلّة الصفاء

وهو تطور لبحر البسيط المجزوء ((والذي لم تعد تستسيغه الشعراء، وإنمَّا أصبحوا يميلون إلى نوع مشتق منه ،هو الذي سمَّاه أهل العروض بمخلع البسيط، وقد اجمعوا على أنَّ مخلّع البسيط من اختراع المولّدين، وأنّه لم يكن معروفاً قبل عهود العباسيين))[٤].

ونظم ابن الرومي على هذا الوزن يؤكد أنَّ الرثاء واكب التطور الحاصل في موسيقى الشعر في عصره، وبالرغم من أن مخلّع البسيط قد كتب منه الشعراء

---

(١) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي (مصر– ١٩٦٥م) ج٢ ص ٦٧٧.

(٢) موسيقى الشعر ــ إبراهيم أنيس ص ١٠٧.

(٣) المرجع السابق . ص ١٠٧

(٤) المرجع نفسه .ص ١١٨.

أشعارهم، إلا أنَّهم لم يكثروا من النظم منه إلى تلك الدرجة. ((فقد نظم الشعراء منه على قلة في كل العصور))[1].

وربما يكون السبب وراء تلك القلّة،((ما نجده في هذا الوزن من البسيط من قلة التناغم والإشباع الموسيقي الذي يظهر في البحر كاملاً))[2]. وربما نستطيع أن نربط بين مجيء رثاء ابن الرومي زوجته على هذا الوزن بالذات في رثائه لزوجته دون غيرها من أهله أو ممن رثى إجمالاً بما في هذا الوزن من قلّة التناغم والإشباع الموسيقي، والذي قد يكون ملائماً لتلك العلاقة التي ربطته بالزوجة وموقفه منها قبل موتها، بالإضافة إلى نظرته غير الصافية للمرأة في العموم ، كل هذه الأمور ربما تكون قد أسهمت في اختيار مخلّع البسيط وزناً للمرثية. وتفعيلاته:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مَفْعُوْلُنْ

وإذا كان هذا الوزن من تطوير المولّدين الموسيقي في العصر العباسي ،فإن ابن الرومي بنظمه لتلك المرثية يكون قد أسهم بشكل أو بآخر في هذا التطور الموسيقي ،حتى إن كان بمرثية قصيرة لم تتجاوز الخمسة أبيات.

ولا بد من وقفةٍ مع أولئك الذين نادوا بتناسب الوزن والغرض،أي أن تأتي الأوزان وفقاً لأغراض الشعر. فإذا نظرنا إلى ابن الرومي هاجياً ، وجدناه قد استخدم الأوزان نفسها التي استخدمها في مراثيه، يقول عبد الحميد جيدة : ((أول ما ألحظة تنوع البحور فيها تنوعاً شديداً ، فهو يكتب في البحور الطويلة كالبسيط والطويل كما يكتب في البحور القصيرة كالخفيف والسريع، أو مجزوء البحور الطويلة)) [3]

ولا يخفى ما بين الهجاء والرثاء من بون شاسع ، ومع هذا استخدم ابن الرومي الأوزان نفسها في الغرضين. وما بين أيدينا من نصوص شعريَّة في ديوان الشِّعر العربي، تثبت خطأ الاعتقاد بذلك فأوزان الشِّعر محدَّدة ومحدُودة ، وأحاسيس الإنسان وتجاربه كثيرة حيَّة، بل إنَّ الإحساس الواحد فيه من الدرجات مالا تستوعبه البحور الشِّعرية كلُّها.

وإن نحن وافقنا على فكرة أنَّ كلَّ غرض من أغراض الشعر له أوزانه التي تخصه، ((فليس من الضروري أن يتمثّل حزن الشَّاعر في قصائد الرثاء، وليس فقد عزيز هو السبب الوحيد الذي يكرب نفس الشَّاعر، فقد يكون الفشل في تجربة حبٍّ أو الفشل في الحصول على مطلب حيويٍّ، أو خيبة الأمل التي تحطّم الطُّموح، وغير ذلك من العوامل، باعثاً للأسى في نفس الشَّاعر، فإذا عبَّر الشَّاعر عن نفسه في حالة من هذه الحالات، أختار لذلك وزناً من الأوزان الطويلة، ومع ذلك نطمئن للوهلة الأولى أنَّ حالة الحزن فيما يبدو ليست من نوع

---

[1] موسيقي الشعر إبرهيم أنيس. ص ١١٩.

[2] دراسات في النص الشعري. عبده بدوي ص ٨٨.

[3] الهجاء عند ابن الرومي.ص٣٦٠

واحد أو درجة واحدة، فهناك حزن هادئ وحزن ثائر، وتختلف بعد ذلك درجات الهدوء والثورة)) [1].
وإذا كان البعض قد حاول كسر جمود الفكرة السَّابقة بعض الشيء ،بجعل الأوزان في مجموعات ، يتخير منها الشَّاعر ما يتواءم مع حركة نفسه فيصير غير مقيّدٍ، وإن كان يتحرك في إطار محدود [2] .
فإن فكرة ربط الأوزان بالأغراض الشعرية ، فكرة فيها أخذ وردٌّ. فللشاعر أن يختار ما يشاء ليعبِّر عن تجربته الشُّعورية، والمهم هو أن يتكامل الوزن مع باقي عناصر القصيدة في العمل الفني ،((فتثبيت لون واحد من الأوزان جهد ضائع ؛ لأن الوزن وحده لا يمكن أن يضفي على الشعر لوناً معيناً، ولكن جميع عناصر الشكل تتحد في إعطاء القصيدة لونها)). [3]
لذا فكل أوزان الشعر صالحة للتعبير عن تجربة الحزن ،لأنَّ الوزن ليس وحده الكفيل بايصال هذه التجربة، ونقل هذا الانفعال، بل جميع العناصر الأخرى في القصيدة . وفي الموسيقى التي لها مصادر متعدِّدة في الشعر.

القافية:

القافية قسيمة الوزن، ونصيفه الذي فيهما يكمن شرف الشعر، فالوزن والقافية هما اللذان أعطيا الشعر ـ وبخاصة شعر الشطرين ـ شكله الذي يميزه عن فنون القول الأخرى، فسمة الشعر الموسيقية العالية ((التي تثير فينا انتباهاً عجيباً، وذلك لما فيه من توقُّع لمقاطع خاصَّة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع؛ لتكون منها جميعاً تلك السلسة المتصلة الحلقات، التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسمِّيها قافية))[4].

وظلَّ نقاد العرب يؤثرون هذه الوحدة، ووجدوا فيها جمال الإسلوب، وكمال الموسيقى[5].

وللقافيةِ فائدةٌ عظيمةٌ غير ما تشيعه من جرسٍ موسيقيٍ في كلِّ القصيدة ((فهي تضبط خطواتنا في القراءة، أي تساعدنا على تحديد الأجزاء والمقاطع التي تكوِّن وحدة البناء في القصيدة))[6].

وقد جدَّ الدارسون في العناية بهذه الوحدة الهامَّة في القصيدة فعقدوا لها الأبواب للتعريف بها، ودراسة أنواعها ومعرفة شروط جودتها، وأسباب ضعفها، وألوان عيوبها، وهذا الاهتمام من الدارسين يعود إلى أهمِّية القافية ،ودورها في الشِّعر

---

(1) التفسير النفسي للأدب.عزّ الدين إسماعيل.ص٧٢

(2)أنظر: المرجع السابق.ص٥١

(3)اتجاهات الشعر العربي.محمَّد هدَّارة.ص٥٧١

(4) موسيقى الشعر ـــ إبراهيم أنيس ٠ص ١٣.

(5) أنظر: اسس النقد الأدبي عند العرب ـــ أحمد بدوي(القاهرة-١٩٦٠م)٠ ص ٣٤٦.

(6) موسيقى الشعر ـــ شكري عياد (القاهرة ـــ ١٩٧٨م) ٠ص ١١٧.

العربي منذ القدم، فهي آخر ما يطرق السّمع من البيت، وعندها يقف الشّاعر قليلاً تاركاً هذه القافية تعمل عملها في النّفس[1].

((فالقافية ـ وإن كانت كلمة واحدة ـ أرفع من حَظّ سائر البيت أو القصيدة))[2].

وقد نوه الكثيرون بمقدرة ابن الرومي في هذا المجال من قدماء ومحدثين فمن القدماء ابن رشيق الذي قال: ((كان ابن الرومي خاصّة من بين الشعراء يلتزم مالا يلزمه في القافية، حتى أنّه لا يعاقب بين الواو والياء في أكثر شعره؛ قدرةً على الشعر واتساعاً فيه)) [3] ،وتبعه في هذا الرأي ابن سنان الخفاجي[4].

أمّا في العصر الحديث، فقد وصف ابن الرومي بأنّه ((ليس ممن تعييه القافية أو تضطره إلى مالا يريد أن يقول)) [5] وأنّه ((لا تصعب عليه أيّة قافية)) [6]،كلّ تلك الأقوال تشهد ببراعة ابن الرومي في مجال القافية.

فإذا نظرنا إلى مراثي ابن الرومي، وجدنا قوافيها جاءت على خمسة عشر حرفاً من حروف الهجاء، نرتبها حسب عدد الأبيات ، وليس وفق عدد المراثي ؛ذلك لأنّ هناك أحرفاً تكرّرت روياً في أكثر من مرثية ،ولكن يقل عددهاعن حروفٍ لم تأتِ إلا في مرثيّة واحدةأحياناً؛لذا كان الإحصاء وفق عدد الأبيات أدقّ وأجدى.

فجاء حرف النّون في الصّدارة حيث بلغ عدد الأبيات التي جاءت عليه ٢٣٦ بيتاً، ثمّ حرف الدال: ٢٠٤ بيتاً. فالميم: ٢٠٣ بيتاً، الراء ١٩٠ بيتاً، الجيم: ١١٢ بيتاً، التاء: ٨٥ بيتاً، الميم: ٤٤ بيتاً، الباء والياء: ٣٩ بيتاً،الكاف: ٣٣ بيتاً، السين: ٢٤ بيتاً،الفاء: ٦ أبيات، فالهمزة :٥ أبيات، فالحاء: ٤ أبيات، واخيراً القاف جاء عليه بيتان فقط .

ومن هنا نجد أنّ حروف الروي في مراثي ابن الرومي جاءت _إلى حدٍّ ما_ موافقة لنسب شيوعها في الشّعر العربي ،والتي ذكرها إبراهيم أنيس[7]،فجاءت في الصدارة النّون والدّال والميم والرّاء، وهي حروف تجيء روياً بكثرة، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء.

ولم يأتِ مخالفاً لذلك الشيوع إلا حرف السّين ،جاءت منه قصيدة واحدة بلغت أربعة وعشرين بيتاً، والباء في قصيدة بلغ عدد أبياتها تسعة وثلاثين بيتاً ،ثم جاءت الحروف متوسطة الشيوع، يتقدّمها حرف الجيم، ثم الباء، والياء، والكاف والفاء، والهمزة، والحاء، والقاف.

ولم يأتِ من الحروف قليلة الشيوع غير حرف ((التاء)) الذي جاء بكثرة في مراثي ابن الرومي ، إذ بلغت عدد الأبيات التي جاء فيها حرف ((التاء)) روياً

---

[1] أنظر: أسس النقد الأدبي عند العرب ــ أحمد بدوي. ص ٣٤٦.

[2] شرح ديوان الحماسة ــ المرزوقي. ص١١.

[3] العمدة. ج١ ص ١٣.

[4] أنظر: سر الفصاحة. ص ١٧٢.

[5] حصاد الهشيم ــ عبد القادر المازني. ض ٣٧٤.

[6] الهجاء عند ابن الرومي ــ عبد الحميد جيدة. ص ٣٦٠.

[7] أنظر: موسيقى الشعر.إبراهيم أنيس.ص٢٦٩

خمسة وثمانين بيتاً، وهو عدد تجاوز عدد أحرف تعدُّ من الأحرف الشائع استخدامها روياً كحرف اللام، الذي استخدم روياً في أربعة وأربعين بيتاًفقط.
أما الحروف النّادرة المجيء روياً مثل الدّال والعين والخاء والشّين والزّاي والواو والطّاء ،فلم نجد لابن الرومي مراثي بنيت عليها،فحروف الروي التي أتت المراثي عليها من الأحرف كثيرة الشيوع ومتوسطة الشيوع ولم تأتِ من الأحرف نادرة الشيوع و الحرف الوحيد الّذي جاء حرف روي هو حرف "الجيم" في جيميّته الشهيرة في الطّالبي:

أمامك فانظر أي نهجيك تنهج   طريقان شتى مستقيم وأعوجُ

وقد وفّق ابن الرومي في اختيار رويها " فحرف الجيم " من الأحرف المناسبة للمعاني العنيفة .
" فكما قُسِّم المعنى إلى عنيف ورقيق ،يمكن أن تُقسَّم الحروف إلى قسمين ،أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف ،والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ ، ويرجع هذا التقسيم في الحروف إلى صفاتها ووقعها في الآذان ، وربما كانت الأحرف الآتية "أنسب الحروف للمعاني العنيفة ، الخاء ، القاف ، الجيم ، الضاد ، الطاء ، الظاء ، الصاد " (١)
فإذا قرأنا مرثية ابن الرومي في الطّالبي، وجدناها ممتلئة بالعنف ،من مثل قوله :

ألا أيُّها المستبشرون بيومه   أظلّت عليكم غمّه لا تفرّج
أكلُّكم أمسى أطمأنَّ مهاده   بأنَّ رسول الله في القبر مزعج
فلا تشمتوا وليخسأ المرء منكم   بوجه كأنَّ اللّون منه اليرندج

وقوله في موضع آخرمن القصيدة :

وخلُّوا ولاة السوء عنكم وغيَّهم   فأحرى بهم أن يغرقوا حيث لجِّجوا
نظار لكم آن يرجع الحق راجع   إلى أهله يوماً فتشجوا كما شجوا
على حين لاعُذرى لمعتذريكم   ولالكم من حجَّة الله مخرجُ

كما ابتعد عن الحروف الصعبة كالثاء والخاء والدّال والطاء والواو ، فلا نجد لها أثراً .
وهذه الظاهرة ليست وقفاً على شعر ابن الرومي في الرثاء، فهذه الأحرف لم ترد في شعر كثير من الشعراء الأفذاذ إلا قليلاً ،فأبو العلاء المعرّي مثلاً على تباصره بلزوم مالايلزم، وشغفه واهتمامه بالقافية، لم يستخدم الحروف النادرة الشيوع في الشعر العربي، فالناظر في ديوان "سقط الزند" يجده خالٍ بالفعل من حرف الثاء ،كما يخلو من بعض الحروف الأخرى النّادرة في كثير من الشعر العربي القديم، وقد استخدم أبو العلاء المعري "الزاي " و"الظاء " استخداماً طفيفاً، فنصيب كلٌ منهما قصيدة واحدة (٢).
((فليست القافية إلا عدَّة أصوات تتكرَّر في آخر الأبيات من القصيدة، تنتهي بنهايتها كمِّية الصوت ، وتكرارها يكون جزءاً من الموسيقى الشعرية، فهي فواصل نغميّة يتوقَّع السامع تردُّدها، فيستمتع بمثل هذا التردُّد ،الذي يطرق

---

(١)موسيقى الشعر .إبراهيم أنيس.ص٢٦٠
(٢)أنظر : النقد الأدبي الحديث حول شعر ابن العلاء المعري _حماد أبو شاويش.ص٤٠٣-٤٠٥

الآذن في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظامٍ خاصٍّ يسمّى بالوزن [1]".))٠

و حرف الروي هو أقلَّ ما يمكن أن يراعى تكرُّره، وما يجب أن تشترك فيه كل قوافي القصيدة، وهو الصوت الذي تُبنى عليه الآبيات ،ولايكون الشِّعر مقفى إلاَّ بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرَّر في أواخر الأبيات .

وهذا الحرف الذي يسمّى روياً على أساس حاليه من سكون وحركة ،قسِّمت القوافي في الشعر العربي، إلى قوافٍ مطلقة ومقيّدة٠

وقد جاءت قوافي مراثي ابن الرومي، مطلقة ومقيدة ،والقافيةالمطلقة كانت الغالبة، حيث جاءت تسع وثلاثون مرثية ذوات قوافٍ مطلقةوأربع مرثيات قوافيها مقيدة، ونبدأ بالقصائد ذات القافية المطلقة.

فالقافية المطلقة،تمثّل مايقرب من ٩٠% من قوافي الشعرالعربي، وهذا يعني أن الروي الساكن لايمثّل إلاّ ١٠% تقريباً من ديوان الشّعرالعربي بعامَّة، فالآذان ألفت أن تسمع بعد الروي شيئاً [2].

ومن قوافي ابن الرومي المطلقة، جاءت أشهر مراثيه، مثل رثاء ابنه محمد :

بكاؤكما يشفي وإن لا يجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي

ورثاء ابنه هبة الله :

ياهل يخلّد منظرٌ حسنُ لممتّعٍ أو منظر حسنُ

ورثاء خاله :

حليف سهاد ليله كنهاره فبات شعار الهمِّ دون شعاره

ورثاء بستان :

ياهل من الحادثات من وزر للخائف المستجير أم عصر

ورثاء البصرة :

زاد عن مقلتي ، لذيذ المنام شغلها عنه بالدموع السجام

ورثاء الطالبي :

أمامك فانظر آي نهجيك تنهجُ طريقان شتى مستقيمُ وأعوجُ

والرائية في الطالبي أيضاً :

ياناعي ابن رسول الله في البشر ومعلناً باسمه في البدووالحضر

وقوله في الشباب :

أبين ضلوعي جمرةُ تتوقّد على مامضى أم حسرةُ تتجدَّدُ

وغيرها من المراثي، التي دأب ابن الرومي اطلاق قوافيها، ولعلَّ استخدام ابن الرومي، للبحور الشّعرية ذات الوحدات الإيقاعية الكثيرة، كالطويل والبسيط والخفيف والكامل ،أنما كان لاتساعها لهمومه وزفراته التي يطلقها، فإن هذا الاتساع لابد أن يماثله اتساع في القافية ، التي بواسطتها استطاع أن يطلق تلك الهموم المعتملة في صدره أيضاً ؛ ولذا دأب على إطلاق قوافيه في الغالب.

---

[1] النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء ، حماد أبو شاويش. ص ٢٤٦ .

[4] انظر : موسيقى الشعر ــ إبراهيم أنيس ــ ص٢٥٧ .

((فالقافية المطلقة أوضح في السَّمع ،وأشدُّ أسراً للآذان، لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده[1])).

أمَّا القافية المقيدة، فقد جاءت أربع مرثياتٍ مقيَّدة القوافي. أطولها التي قالها في أمه :

أفيضا دماً انَّ الرَّزايا لها قيمْ فليس كثيراً أن تجودا لها بدمْ

والثانية قالها في إسحاق بن عبد الملك :

يا يوم إسحاق بن عبد الملك لم تبق لي صبراً ولم تترِكْ

والثالثة ،مرثية في آل مالك :

بأبي وأمي أنتمُ من عصبة يا آل مالكْ

والأخيرة، يقول فيها :

لا يحزننَّك من يمو ت فلم يمت من مات قبلك

ما مات إلا من تطا ول عمره واذيق ثكلك

فبالرغم من أنَّ الشعراء نظموا أغلب المراثي من القوافي المطلقة ،وابتعدوا عن القوافي الساكنة جهد الإمكان ؛معللين ذلك بأنَّها توحي بالجفاف والصمت والسكوت على كل شيء .[2]

فإنَّ القافية الساكنة قد تتماشى مع حركة نفس الشاعر ، فتكون أقدر على توصيل انفعال الشاعر من القافية المتحركة أو المطلقة، و يمكن القول إنَّ القافية في الرثاء لا تخضع لتصنيف انفعالي معَّينٍ ابتداءً ، فالقافية مكوِّنٌ من مكوِّنات البيت لها علاقتها بحركة نفس الشَّاعر . والقافية الجيدة الحسنة ،هي القافية القادرة على ايصال انفعال الشاعر وتجسيده ،سواء كانت قافية مطلقة أم قافية مقيدة .

وإن كانت القوافي الساكنة أو المقيدة قد وصفت بالجفاف والصمت والسكوت ، فإنَّ هذه الصفات الثلاث قد يشعر بها الشاعر المحزون ، ويودُّ التَّعبير عنها ، فتكون القافية المقيَّدة قادرة على التعبير عن هذه الانفعالات . كما فعلت السُّلكةُ أمُّ السليك في رثائه في قولها :

طاف يبغي نجوة من هلاكٍ فهلكْ

ليت شعري ضلَّه أي شيء قتلكْ [3]

واستطاع ابن الرومي أن يوثق العلاقة بين القافية المقيدة والإيحاء بالصمت والسكوت . خاصة في رثاء أمِّه ،فمجئ القصيدة من البحر الطويل الذي امتاز بتفاعيله الكثيرة، وتزاحم حروف المدِّ في هذه القصيدة، قد أسهم ذلك إسهاماً كبيراً في ايصال ما يحسُّه الشاعر ، بالإضافة إلى القافية المقيَّدة ، التي تعبِّر عن عجز كل محاولاته وزفراته وآهاته في ايصال ألمه ،فلا يبقى إلا الصمت والسكوت ، ولا يرى أمامه إلا جفاف الواقع ، فهو وحيد إلاَّ من الألم والحزن . انظر إلى البيت الأول من قصيدته في أمِّه :

---

[1] موسيقى الشعر .ص٢٨١ .

[2] أنظر :الرثـــــاء في الشعر الجـاهلي ـــ بشرى الخطيب . ص ٢٤٨

[3] أنظر : الحماسة ـــ أبو تمام . ج٢، ص ١٩٢

أفيضا دماً إن الرزايا لها قيم فليس كثيراً أن تجود لها بدم

تجد تسعة مدود في البيت لها من الامتداد والاتساع ما يشابه حال الشاعر قبل وفاة أمه ، فقد كان يردِّد معزوفة الهناء والسعادة المتصلة ، والأمل الدائم ، كان منساقاً لمتع الحياة بلا قيود ، وفجأة انقلب كل ذلك إلى ذهول ووحدة وعناء وكآبه ، كتحوُّل ذلك الاتساع الصَّوتي في المدود إلى صوت ضيق ، وقافية مقيدة ، تشعرنا بالصمت والسكوت الذاهل

الا ربَّ أيام سحبت ذيولها سليماً من الآرزاء أملس كالزُّلَمْ
ولو كنت أدري أنَّ ما كان كائن لقمت لروعات الخطوب على قدمْ
وأبدى اكتئاباً كل شيء علمته وأضعاف ما أبداه من ذاك ما كتمْ

كما أنَّ اختياره حرف " الميم " المفتوح ما قبلها دعم مهارة التوزيع الموسيقي في القصيدة ، فقد أوحت بصوت الألم الشبيه بأنين المجهد المتعب ، وإذا نظرنا إلى حرف الميم الواقع روياً ، نجده في كل القصيدة حرف ميم من أصل الكلمة((وهذا هو الحسن))[1].حين يقع الميم روياً بالرغم من أنَّ القصيدة طويله جداً ، وهذا يدُّل على حصيلةٍ لغويةٍ جمّة غير متكلّفة ، ((فهو لم يجعل اللّفظ شغلاً شاغلاً في صناعته ،ولم يحفل به إلاّ لأداء المعنى الذي يريده ، فيخيل إليك وأنت تطرد في قراءته أنَّه يرتجل القصائد ارتجالاً ، ويفيض بها فيضاً لمطاوعة لفظه وغزارة مدده . فهو يجيد تركيب أبياته وإحكام قوافيه ،ولكنَّه لا ينتزع الإجاده بالجهد والترويض ، وما عليه الاّ أن يغنِّي ما يقول، فيقول ما يغني من غير إخلالٍ ولا إلتواء ، وما عليه إلا أن يرسم ،فيجئ البناء على ما رسم ،وتقوم أركانه على ما دعم)). [2]

كما أنَّ قوافيه المقيدة جاءت على حرف الروي " الكاف " ،ما عدا مرثية أمِّه ، ممَّا يعني أنَّ أوضح الحروف الساكنة عند ابن الرومي هو الكاف ، والتي استخدمها حرف روى في أربع مرثيات ، ثلاث منها جاءت القافية مقيدة فيها . وسواء كانت القافية مطلقة أو مقيدة فلا بد أن تتوافر فيها صفات تجعلها جيدة ومتمكّنة في مكانها من البيت ، ومعنى تمكُّن القافية ، أن معنى البيت يتطلَّبها ، وأنَّها جاءت طيِّعة غير مغتصبة ولا مستكرهة ، لتكمل هذا المعنى ،وهي لذلك مرتبطة بما قبلها ارتباطاً وثيقاً .[2]

وهناك ملمح بارز في قافية ابن الرومي،هو التزامه ما لا يلزمه في حركة الروى وما قبله ،وهولزوم تحدَّث عنه الدارسون كثيراً، من ذلك ما قاله ابن رشيق من انّه ((يلتزم حركة ما قبل الرَّوى في المطلق والمقيَّد في أكثر شعره اقتداراً)) [2] " ، ((وهذا دليلٌ على أنَّ القافية ، لم تكن قيداً ثقيلاً على الشّاعر)) [3]

---

[1] موسيقى الشعر ـــ إبراهيم أنيس ـــ ص ٢٥٢

[2] أنظر :ابن الرومي .العقّاد.ص٢٧٩

[2] أنظر:أسس النّقد الأدبي.أحمد بدوي.ص٢٤٦

[2] العمدة ـــ ابن رشيق ـــ ١/١٥٥ .

[3] بناء القصيدة العربية ـــ يوسف بكار . ص ٢٥١ .

فقد ظهر بجلاء التزام ابن الرومي ما لا يلزمه في المراثي ذات القافية المطلقة ، فنحن لا نجد له أي تعاقب بين الحركات في قوافيه المطلقة ،التي تُراعى فيها الحركة القصيرة قبل الرَّوي ، فإن كانت فتحة ألتزمها في كلِّ القصيدة، من ذلك قصائده التالية :

أبين ضلوعي جمرة تتوقَّد | على ما مضى أم حسرة تتجدَّد

وقوله :

أمامك فانظر أي نهجَيك تنهج | طريقان شتىً مستقيمٌ وأعوج

وقوله :

إنَّ المنيَّة لا تبقى على أحد | ولا تخاف أخا عزٍّ ولا حشد

وقوله :

يا هل يخلّد منظرٌ حسن | لممتَّع أو منظر حسن

وهذا الالتزام للفتح يكسب القافية نغماً موسيقياً ، وهو أقرب إلى الكمال [1]

أما إلتزامه لحركة الكسر فمنه قوله :

كلُّ نفسٍ لموقت | ليس حيٌّ بمفلت

وقوله :

تعجّل مولود ليمهل والد | ولا بدع قد يحمي العشيرة واحد

وقوله في أخيه :

قالت : شقائق قبره | ولربَّ أخرس ناطق
فارقتـــه ولزمته | فأنا الشقيق الصادق

ومن إلتزامه للضَّم قوله :

وتسليني الأيَّام لا أنَّ لوعتي | ولا حزني كالشَّيء ينسى فيعزب
ولكن كفاني مسلياً ومعزِّياً | آن المدى بيني وبينك يقرب

فنلحظ إلتزامه لحركة واحدة قبل الروى، مع أنَّ الشُّعراء لم يلتزموا هذا في أغلب الأحيان،فتناوبت الحركات القصيرة مكان بعضها البعض ، ولم يجد الشعراء غضاضة في ذلك . [2] ومادام ((على قدر عدد الأصوات المتكرِّرة في أواخر الأبيات ، تتمُّ موسيقى الشِّعر)) [3]. فقد تمَّت وبقوة الموسيقى في أغلب المراثي ٠

وقد التزم ابن الرومي في قوافيه المطلقة الحركة الطويلة قبل الروي.مع جواز تعاقب الياء و الواو في الشعر العربي، ففي الشِّعر العربي ((تتعاقب الياء مكسوراً ما قبلها ،والواو مضموماً ما قبلها، يتواردان على قافية واحدة)) ٠[4]

أمَّا الحركةالطويلة قبل الرَّوى المسمَّاه بالرد ف،فقد التزم ابن الرُّومي الردف في كل مراثيه سواء كانت الحركة الطويلة ألفاً أو واواً أو ياءً.

---

[1] انظر :موسيقى الشعر ــ إبراهيم أنيس . ص ٢٦٥ .

[2] انظر: المرجع السابق ص ٢٦٥ .

[3] المرجع نفسه . ص ٢٦٨ .

[4] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ــ حازم القرطاجي ــ ص ٢٧٣ .

أما الألف فلا يوجد فيها لزوم ما لا يلزم، لأنَّ التزام الألف حين تأتي ردفاً واجبه ولازمه ؛ذلك ((لأنهَّا أوضح كلِّ الحركات في السمع)) (١)

فمما جاء من مراثيه ذو قاقية مردوفة بالألف قوله :

ذاد عن مقلتي لذيذ المنام شغلها عنه بالدُّموع السِّجام

وقصيدته في خاله :

حليف سهاد ليله كنهاره يبيت شعار الهم دون شعاره

وقصيدته :

عزاؤك أن الدهر ذو فجعات وكل جميع صائر لشتات

وقوله :

كل زرع فإنّه للحصاد والمنايا روائح وغوادي

وأكثر قوافيه المردوفة جاء الردف فيها ألفاً .

أما الواو والياء حين تقعان ردفاً، فليست لازمة -كما اشرنا -ويبرِّر تناوبهما ؛ الطبيعة الصوتية لكلٍّ منهما ، ولما بينهما من شبهٍ صوتي (٢) .

وهذه الرُّخصة العروضية ،لم يستثمرها الشّاعر غير مرَّة واحدة في رثاء أم المعتضد .

عينيَّ هذا ربيع الدَّمع فاحتشدا وأبليـاني بلاء غير تعذير

خصَّ الإمام وعمَّ النَّاس كلَّهم رزء لعمر المنايا غير مجبور

أمَّ الإمام أصيبت وهو شاهدها ولا مجير على صرف المقادير

لقـد تجاوز مقدار تخرُّمها ظهراً منيعاً وعزّاً غير مقهور

أمَّا مراثيه الأخرى ،فقد التزم فيها ما لا يلزم حيث التزم الواو ردفاً في ثلاث مرثيات الأولى:

مكر الزمان علينا غيرمأمون فلا تظنَّنَّ ظنّاً غير مظنون

والثانية :

أعـزز علـيَّ أبـا اسـحق أن ذهبت منك الليالي بعلق منك منفوس

والثالثة :

أعينيَّ جودا بالدُّموع لفقدها فما بعدها ذخر من الدَّمع مذخور

أما إلتزامه الياء قبل الروى ففي مرثية واحدة،هي التي عزّى وهنّأ بها المرثدي :

صبرت فأخلف الملك المجيد ألا فليهنك الخلف الجديد

صبرت على مغيب البدر حتى أهلّ أخوه فالله الحميد

كما جاءت ألف التأسيس في أربع قصائد التزم ابن الرومي وجودها، هي :

ولع الزّمان بأن يحرّك ساكناً وبأن يثير من الأوابد كامنا

ومرثيته :

بأبي وأمِّي أنتمُ من عصبة يا آل مالك

ومرثيته في الشباب :

---

(١) المرجع السابق ـــ ص ٢٦٦ .

(٢) أنظر :موسيقى الشعر ـــ إبراهيم أنيس . ص ٢٦٥ / ٢٦٦ .

كفى بسراج الشَّيب للرأس هادياً إلى من أضلّته المنايا لياليا

ومرثيته :

قالت شقائق قبره ولربَّ أخرس ناطق

فارقته ولزمته فأنا الشّقيق الصَّادق

((وهذه الألف أوجب أهل العروض التزامها ... ولسنا نعرف شاعراً من الشعراء شذَّ عن هذا)) [1] .

كما التزم الشَّاعرحركةماقبل الرَّويِّ في جميع قصائده ذات القافية المقيَّدة،لم يشذ عن هذا الالتزام غير بيتٍ واحدٍ في قصيدة اسحاق بن عبد الملك،هو :

يا يوم إسحق بن عبد الملك لم تبق لي صبراً ولم تترك

فضمَّ ما قبل الكاف وقد جاءت بالكسر في كافة الأبيات ، وهذا مما عابه أهل العروض ((فقد رأوا أن التزام الحركة القصيرة قبل الروى في القافية المقيدة حسن جميل ،وعابوا على من لم يراع هذا من الشُّعراء وسمُّوا هذا العيب سناد التَّوجيه)) [2]

فسناد التَّوجيه وقع في رثاء ابن الرومي مرة واحدة فقط، هي ما ذكرناه،وهوعيبٌ في حركةما قبل الرَّوي وقع فيه غير ابن الرُّومي ،كأبي العلاءالمعرِّي في لزومياته، رغم حرصه والتزامه وشهرته في هذا المجال [3] .

وقد أشار إبراهيم أنيس إلى السِّر في كراهية " سناد التوجيه " ،أنه ((إذا لم يلتزم الحركة القصيرة قبل الرَّوى في القافية المقيَّدة، ترتَّب على ذلك ، أن تصبح القافية في أقصر صورها ، وأن تصبح الأصوات المتكرِّرة قليلة جداً ،لا تكاد تزيد على الرَّوى وفي هذا من ضعف الموسيقى ما فيه)) [4].

وإذا كان على قدر الأصوات المكرَّرة تتمُّ موسيقى الشعر وتكمل ، فإنَّ مراثي ابن الرومي من حيث قوافيها، وما توافر لها من كمال الموسيقى ،مرتَّبة تصاعدياً على نسق ما جاءت عند إبراهيم أنيس [5]. على النَّحو التَّالي :

أولاً : القافية المقيدة التي يُسبق رويها بحركة قصيرة لا تلتزم هذه الحركة في أبياتها . ولم يأتِ من هذا غير قصيدة واحدة ،التي مطلعها :

يا يوم إسحق بن عبد الملك لم تبق لي صبراً ولم تترك

وهي أقصر قوافيه وأقلّها موسيقيَّة .

ثانياً : القافية المقيَّدة، التي تُلتزم في أبياتها الحركة القصيرة قبل الرَّوي، وجاءت في هذه المرتبة، باقي قصائده المقيَّدة القافية .

ثالثاً : القافية المطلقة ،التي تُراعى فيها الحركة القصيرة قبل الرَّوي، وجاء فيها ثلاثٌ وعشرون مرثية .

---

[1] موسيقى الشعر ــ إبراهيم أنيس ــ ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

[2] موسيقى الشعر ــ إبراهيم أنيس ــ ص ٢٦٧

[3] انظر: النقد الأدبي حول شعر أبي العلاء ــ حماد أبو شاوش . ص ٤٢٥ .

[4] موسيقى الشعر ــ إبراهيم أنيس ــ ص ٢٦٧ .

[5] انظر :المرجع السابق ــ ص ٢٦٨ ، ٢٦٩ .

وفي المرتبه ذاتها القوافي المطلقة ، التي يسبق رويّها الواو والياء المدّية مع التّناوب . ولم يأتِ من هذا النوع غير مرثية واحدة في أمّ المعتضد .
رابعاً : القافية التي يُسبق رويُّها بحرف مدٍّ معيَّنٍ ،يلتزم في كلِّ أبيات القصيدة ، وجاءت خمس عشرة مرثية في هذه المرتبة ، وهي أعلى المراتب .
و نلحظ أنَّ قوافي ابن الرومي من حيث كمال لموسيقى ،جاءت غالبيَّة مراثيه ذات قوافٍ عالية الموسيقى حسنة الجرس ، و التزم فيها ما لا يلزمه ، لكنَّه لم يبلغ بلزومياته مبلغ أبي العلاء المعرّي ، وربما كان التزامه إرهاصاً للزوميات المعرّي ، وتمهيداً لها ، ولعلَّ أجمل ما في التزام ابن الرومي هو طبيعيّته وعدم تكلّفه ، فابن الرومي يلتزم لأنّه اعتاد النّغم وألف الموسيقى، فأصبحت جزءً من تكوينه الأدبي متغلغلة في أعماقه ،فجاءت في شعره وفقاً لهواه وطبعه.

إن كانت القافية المتمكّنة في البيت كالشيء الموعود به والمنتظر يتشوّقها المعنى[٤] ، فإنَّ ابن الرومي اتخذ أكثر من وسيلة مكّن بها لقافيته ، فقوافيه وحدة هامَّة من المعنى العام في البيت ، وليست دخيلة أومستجلبة تهدف إلى اتمام الشّكل الشعري فقط ، فالقافية عنده تأتي لأنّها لا بد أن تأت لإتمام المعنى الذي يهدف إليه ، بل إنَّ ابن الرومي اتخذ أكثر من وسيلة ؛لتهيئة السامع ،فيتوقّع قوافيه قبل أن يصل إلى نهاية البيت ، ومن تلك الوسائل " **التصدير** " وهو ((أن يردَّ أعجاز الكلام الى صدره ،فيدلُّ بعضه علىبعض)).[٢]
وهذابالتأكيد له أثره الفاعل في جعل القافية جزءاً أساساً في البيت " فبالتصدير يسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبّهة ويكسوه رونقاً وديباجة ، ويزيده مائيَّة وطلاوة [٣] ".
وابن الرومي كثير التّصدير في مراثيه ومن ذلك قوله :
أفيضا دماً إنَّ الرَّزايا لها قيم   فليس كثيراً أن تجودا لها بدم
فصدّر للقافية بذكره كلمة " دماً" في بداية البيت ،فتنبّأ السامع من خلالها بقافية البيت التي جاءت مكرَّرة لها ،ومنه قوله :
شجا أن أروم الصَّبر عنك فيلتوي   عليَّ ولؤمٌ أن يطاوعني الصبر
وقوله في الشباب :
نبكي الشَّباب لحاجات النِّساء لي   فيه مئارب أخرى سوف أبكيها
وقوله أيضاً :
كم كان يجلو قذى عيني برونقه   حتى إذا جال فيها عاد يقذيها
وهذه الطريقة تعتمد على التكرار وهو مايسمّى بردّ العجز على الصدر .
كما اعتمد ابن الرومي ، على غير التكرار ومن ذلك لجوؤه إلى "التضاد "، وهو كثير الدوران في شعره ،ومنه قوله :
ونحن بذور الّدهر والّدهر زارع   ونحن زروع الدَّهر والدَّهر حاصد

([٤])أنظر:شرح ديوان الحماسة.المرزوقي.ج١.ص١١
([٢])الإيضاح.القزويني.ج٢ ص٣٢١
([٣])العمدة. ابن رشيق. ج٢ ص٣

فعندما جاءت كلمة "زارع" أنبأت السّامع ،بأنَّ القافية ستكون ضدّها وفق السياق العام للبيت، والذي جاءت القافية تبعاً له .

و قوله :

كفى حزناً إنَّ الشباب معجَّلٌ   قصير الليالي، والمشيب مخلَّدُ

وقوله :

يقاسي زفيراً دائباً في صعوده   يراح ودمعاً دائباً في انحداره

أيسكن مسلوبٌ سكينة ليله   ويأنس مفجوعٌ بأنس نهاره

وقد يقع التضاد بين كلمتين متجاورتين إحداهما القافية ،أي أن يقع التضاد في الشطر الثاني من البيت، ليس كما ورد في الأمثلة السابقة التي كان التضاد يقع بين كلمتين كل واحدة منهما في شطرِمن البيت، ومن ذلك قوله :

كلُّ زرع فإنّه للحصاد   والمنايا روائح وغوادي

وقوله في خالته :

ألا ليست الدنيا بدار فلاح   بعينيك صرعاها مساء صباح

وقوله :

عدلاً حياة وموت من كل لو وزنا   هذا بذلك لم ينقص ولم يزد

وقوله :

سقاها من الدَّمع الذي بكّيت به   حيا الغيث في الروحات والغدواتِ

وقوله :

حتى متى نشتري دنيا بآخرة   سفاهةً ونبيع الفوق بالدوّن

فنجد أن القافية بتمامها تمَّ المعنى وليست جزءً دخيلاً، وقد استخدم ابن الرومي ردَّ العجز على الصدر " التصدير" والتضاد بكافة مواقعه في البيت .

كما جاءت قوافي المراثي عند ابن الرومي متمكّنة تمكُّناً شديداً بغير طريقي التّصدير والتَّضاد،   جاء بالقافية بعد تمام الجملة ، عن طريق "الاحتراس " فمن ذلك قوله :

خاشعات كأنهَّا باكيات   باديات الثغور لا لابتسام

فجاءت جملة "لا لابتسام"احتراساً زاد في المعنى عمقاً ، ودفع به التّوهم عن المتلقي و الالتباس في ذهن السامع ، من أنَّ الفتيات في البصرة أبدين ثغورهنَّ سعادة، فهذا المعنى لايريده الشاعر فقد بدت ثغورهنَّ بكاءً وعويلاً وهتافاً واستغاثةً، كما جاء من الاحتراس قوله :

ويندكُّ طرفي فالشخاص حياله   قِرائن من أدنى مدى وهي فرَّد

وهنا يصف الشاعر تحوُّل بصره من القوة إلى الضعف، فهويرى النَّاس أمامه قرائن، وهم قريبون منه، فجاءت كلمة" وهي فرَّد " لتدفع التّوهم في أن يكون مايراه صحيحاً، وهم قرائن بالفعل ، فجاء بها ؛ليقول أنّه يرى الفرد جماعة لشدَّة ضعف بصره.فزاد المعنى وضوحاً وجمالاً، وبلغ به الغاية .

ومنه أيضاً قوله :

ألا قاتل الله المنايا ورميها   من القوم حبّات القلوب على عمد

فجاءت القافية "على عمد" إيغالاً وزيادة في المعنى لايتمَّ دونه .

ومنه قوله :

نهـــاري لـــدن فـــارقتني لـــك موحشٌ   وليلي بعيد النَّوم حتى انحساره

وقوله :

ولئن عبئت لك الأسى لعلى امرئ   أمسى الحزين عليك لاالمتحازنا

وقوله :

ليت شباب الفتى يدوم له   ماعاش أو ينقضي مع الوطر

ومنه لقوله :

ليت شباب الفتى يدوم له   ماعـاش أو ينقضـي مع الوطر
لكنَّه ينقضي وأريبُـهُ   في القلب مثل الكتاب في الحجر

فابن الرومي حين أتى بجملة (في الحجر) قد زاد في المعنى زيادة مفيدة، وهي الديمومة والثبات في القلب لحاجات الشباب ورغباته ونزعاته وإن زال الشباب ورحل، فهي مغروسة في النفس مثل الكتابة في الحجر ، وهي كتابة لا تمحى أوتزول بفعل الزمن .

وهكذا نجد أنَّ قوافي المراثي كانت في مواضعها من السياق المعنوي ،واللفظي ، جاءت لتتمّ معنى أو لتضيف معنى ، ولم تـأتِ حشواً فارغاً يكون المقصود منه اصلاح الوزن، أومناسبة القافية أو الروي ؛بل أثرَّت قوافيه في مراثيه تأثيراً ذا فائدة مختارة ،ازداد بها الكلام حسناً وطلاوة [1].

فلم نجد لابن الرومي قافية احتاجت إلى مابعدها من كلام مما يسمى " تضميناً"، غيربيتٍ واحدٍفي رثاء الطالبي هو:

إنّاإذاصعَّر الجبّارصفحته   شفاء صفحته من ذلك الصَّعر
بسيفنا وبنا نلتم مراتبكم   لابالطليق حليف العجزوالكسل

حيث لم يتمَّ المعنى بنهاية البيت الاوّل، انّما احتاج الىكلمة"بسيفنا"في البيت الثاني .

وعداذلك ،فكل بيت هو وحدة معنوية كاملة ،وبهذا قامت القافية بدورها النظمي في كلِّ بيت.

كماجاءت بعض القوافي قلقة في مكانها مجتلبة لاتمام الوزن ومشاكلة القافية ومن ذلك قوله :

وما مات منه أسوة النَّاس ميِّت   بل انقضَّ منه المشترى أو عطارد

وفي قوله :

قد كان حسبي من بني آدم   لو أنّه عمّر لي أو ترك

فجاءت " أو ترك " حشواً ،فليس للقافية أيُّ دورفي البيت غير اتمام الشكل الشّعري،لم تضف شيئاً على المعنى الذي أفادته جملة " عمر لي " ،وهنا أخفق ابن الرومي في جعل الحشو بين يديه حسناً يزيد في المعنى ولايعيبه على غير ما يرى العقادفي قولٍ سابقٍ .

وبالرَّغم من وجود هذه النَّماذج ،إلاّ أنَّ وجودها لا يقدح في جودة قوافي الشاعر ،فهي في الغالب قوافٍ موفّقةٍ ، وكثيراً ما نجده يوشّح لها ((فيكون أولَّ

---

(١) انظر: سر الفصاحة – ابن سنان الخفاجي ص ١٤٤-١٤٥ .

البيت شاهداً بقافيته ومعناها متعلّقاً به ،حتى أنّ الّذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها، إذا عرف أولّ البيت عرف آخره وبانت له قافيته[1])) وهذا شائعٌ منتشرٌ في مراثيه ، لم يشذ عنها إلا النّزر اليسير؛ لتعلُّق قوافيه بما تقدَّم من ألفاظ البيت ومعناه ،هذا من ناحية ، أمَّا من ناحية ملاءمة القافية من النّاحية اللّفظية الصَّرفيَّة، فلم تأتِ غير موفّقة إلاّ في بيتٍ واحدٍ -كما اشرنا سابقاً- في قوله :

يستثقل المرء رزء الخلِّ يرزؤه وإنمَّا حُطَّ عنه ثقل مديون

فجاءت كلمة " مديون" غير فصيحة والصواب " مدين"، ولكّنها جاءت لمناسبتها القافية .

كما اهتم ابن الرومي بالتَّصريع وتعدُّ ظاهرة في رثاء ابن الرومي ،فقد جاءت تسع وعشرون مرثية مصرَّعة المطلع، وسيأتي الحديث عنه في الموسيقى الدّاخلية؛ ذلك أنّ التَّصريع بالرغم من تأثيره في القافية،حيث يُهيِّء الأذن لسامعها،إلاّ أنَّه يقع في الشطر الأول من البيت ،ومن هنا آثرت الحديث عنه ضمن الموسيقى الداخلية .

***

***

الموسيقى الداخلية :

إنّ موسيقى الشِّعر لاتتحقَّق من الإيقاع العام ، الذي يتولّد من الوزن والقافية فحسب؛ ((لأنَّ عملية استقراء بسيطة لمجموعة من القصائد ،تدلُّنا في وضوح على إن الشعراء قد عبّروا في الوزن الواحد عن حالات انفعال مختلفة، بل عبَّروا عن حالات الحزن والبهجة في الوزن نفسه [2]".

و هنا يأتي دور موسيقى أخرى هي الموسيقى الداخلية؛ لتحديد دقيق لنوع الانفعال الذي يعتمل داخل الشّاعر، والذي يريده أن ينتقل عبر عمله الأدبي((فموسيقى الشّعر ،لم يضبط منها إلا ظاهرها وهو ماتضبطه قواعد علمي العروض والقافية، ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفيّة ،تتبع من اختيار الشّاعر لكلماته ومابينهما من تلاؤوم في الحروف والكلمات، فكأنَّ للشّاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة ،تسمع كلَّ شَكْلَةٍ وكلّ حرفٍ وحركة بوضوح تامٍ ،وبهذه الموسيقى الخفيّة يتفاضل الشُّعراء [3])).

وقد أدرك ابن الرومي مايتطلّبه النّص الشّعري من تنغيم له دوره في إيصال الانفعال النَّفسي بدقّة متناهية، فوقر كلَّ مايعين على تجويد الرَّنين في شعره ((فالشاعر لاينطق شعره فحسب،بل يحاول أن ينغمه، ينغّم ألفاظه وعباراته، حتى ينقل سامعيه وقارئيه من اللُّغة المادّية، التي يتحدّثون بها في حياتهم اليوميَّة إلى لغة موسيقيَّة ، ترفعهم من عالمهم الحسّي إلى عالمه الشعري[4])) . وهذا

---

(1) نقد الشعر — ص ١٦٧ .

(2) التفسير النفسي للآداب _عز الدين إسماعيل .ص٥٢

(3) في النقد الأدبي _ شوقي ضيف .ص٩٧ .

(4) المرجع السابق ص١١٣.

بالتأكيد لاتقوم به الموسيقى الخارجية وحدها، بل تشترك معها الموسيقى الداخلية ((التي تفرّق بين بيت وبيت في قصيدتين من وزن واحد وقافية واحدة، وهي أدقُّ من الموسيقى الأولى، وإذا فُقِدت في شعر لم يسمَّ شعراً، وإنمّا يسمّى كلاماً عروضياً موزوناً، أي أنّه يشبه الشّعر في وزنه وقافيته ،ولكنّه لايتّحد معه في موسيقاه الداخلية الفنيّة [١])).

وقد تجلّى اهتمام ابن الرومي، بالموسيقى الداخلية في مراثيه ،فقد التزم التصريع ،فجاءت تسع وعشرون مرثية من مراثيه مصرَّعة ، مثل قوله :

أفيضا دماً إنَّ الرزايا لها قيم   فليس كثيراً أن تجودا لها بدم

وقوله في :

حليف سهادٍ ليله كنهاره   فبات شعار الهمِّ دون شعاره

وقوله في رثاء ابنه :

بكاؤكما يشفي وإن كان لايجدي   فجودا، فقد أورى نظيركما عندي

وقوله في البصرة :

ذاد عن مقلتي لذيذ المنام   شغلها عنه بالدُّموع السِّجام

وقوله :

إنَّ المنيّة لاتبقي على أحد   ولاتخاف أخا عزٍّ ولاحشد

وقوله في الطالبي :

أمامك فانظر أيُّ نهجيك تنهجُ   طريقان شتّى مستقيمٌ وأعوج

وقوله أيضاً :

ياناعي ابن رسول الله في البشر   ومعلناً باسمه في البدو والحضر

وقوله في بستان :

ياهل من الحادثات من وزر   للخائفِ المستجير أم عصر

وهذا الاهتمام بموسيقى المطلع عند ابن الرومي ، ينبع من إحساسه بأهمّية المطلع في القصيدة ودوره الفاعل فيها؛لأنّه يمثل الصدمة الانفعالية الأولى في النّفس، فهو الذي يدفع السامع إلى التنبُّه والإصغاء، ومن هنا كان من جمال الموسيقى، أن تكون القصيدة مصرّعة، وقد اجتهد الشعراء القدامى في أن تكون مطالع قصائدهم مصرّعة، حتى ألفت النفوس ذلك، وأصبح سامع الشعر يترقَّب أن يكون آخر المصراع الثاني في المطلع مشبهاً آخر المصراع الأول منه [٢].

فالتَّصريع ماهو إلا نوع من الموازنة بين العروض والضرب في البيت، ويولّد جرساً موسيقياً في مطالع القصائد .

وكان تكرار التَّصريع في القصيدة من الأمور التي استثقلها النقاد القدامى كابن سنان الخفاجي ا يقول :((والذي أراه أنَّ التَّصريع يحسن في أوّل القصيدة ليميّز بين الابتداء وغيره ..فأمّا إذا تكرَّر التصَّريع في القصيدة فلست أراه مختاراً ،

---

[١] نفسه ص ١١٣-١١٤.

[٢] انظر: شرح الإيضاح_ للقزويني ج ٣ . ص ٨٤ .

وهو عندي يجري مجرى تكرار الترصيع والتجنيس والطباق وغير ذلك))[1]
أي أنه متكلف يتعنىَّ الشاعر في طلبه ،فابن الرومي كرّر التصريع في اثنتين من قصائده، الأولى في رثاء زوجته :

عينيَّ جودا على حبيبكما ... بالسجل فالسجل من صبيبكما
فاستغزرا درة السؤال ... على بدركما بل قضيبكما
هذا فؤادي والرزء رزءكما ... تبكي له عين مستثيبكما
فاستنكفا أن يكون غيركما ... أبكى لما ثات من نصيبكما

والآخرى، في رثائه لابنه هبة الله :

ياهل يخلّد منظر حسن ... لممتّعٍ أو مخبر حسنُ
أم هل يطيب لمقلة وسن ... فيقرُّ فيها ذلك الوسنُ
أم هل يبتُّ لذاهب قرنٌ ... يوماً فيوصل ذلك القرنُ

ثم يعيد التكرار في البيت التاسع عشر :

أولادنا أنتم لنا فتن ... وتفارقون فأنتمُ محنُ

وهذا يدلّ على وعي ابن الرومي وانطلاقه على سجيةٍ منه وطبع، فلم يكثر من التصريع في ثنايا القصيدة، ولعل تكراره له مايبرره فطبيعة الخطاب في رثائه لزوجته للعينين أدّت إلى تكرار "كاف" الخطاب مع ألف الإثنين في أشطر القصيدة وذلك ماتتطلبه طبيعة بناء الجمل في العربية والتي لابد الالتزام بها .
أمّا القصيدة الثانية، التي في ابنه ، فصيغة الاستفهام التي بدأ بها ابن الرومي قصيدته والمعنى الذي أراده أن يصل بتلك الاستفهامات ماكان ليصل دون ذلك التكرار في الأبيات الثلاثة الأولى.
أما تكراره في البيت التاسع عشر فربما فسّره ماذهب إليه غير واحد ،من أن ابن الرومي قصد من تلك الأبيات التي بدأها بالبيت التاسع عشر :

أولادنا أنتم لنا فتنٌ ... وتفارقون فأنتم محنُ

أن يرثي كل أبنائه الذين سبقوا هبة الله، وليس هبة الله وحده فإن كان صدر القصيدة رثى بها هبة الله ، و من البيت التَّاسع عشر اشتد بكاء ابن الرومي واتسعت دائرة حزنه لتشمل كل أبنائه اللّذين غادروه وحيداً ، وليس هبة الله فحسب ،و هذا يفسِّر تكرار ابن الرومي للتَّصريع، فقد جاء التصريع عند ابن الرومي مكرراً ، ليخدم البنية الصوتية وليحدث موسيقى ، فهو وسيلة بنائية وليس ترفاً في الصناعة أو زينة متكلّفة .
وكرَّرابن الرُّومي التَّصريع لغاية يهدف إليها ، يرى ابن رشيق((أنَّ الشّاعر ربما صرّع في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصّة إلى قصّة أو من وصف إلى وصف شيء آخر، فيأتي بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه[2])). وابن الرومي قد تجاوز بالتصريع مجرد التنسيق الصوتي إلى جعله ((توقعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي ؛لتهزّ أعماقه في هدوء ورفق[3])). ومادام ابن الرومي

---

[1] انظر : سر الفصاحة .ص١٨٠

[2] العمدة ١/١٧٤

[3] انظر: التفسير النفسي للأدب_ عزّ الدين إسماعيل _ص٥٤ .

مهتمًّا بالمطلع في القصيدة ،فهو لم يترك التصريع في بعض مراثيه، وعددها أربع عشرة مرثيَّة، هي في الغالب من مراثيه القصار التي لا تتجاوز العشرة أبيات، إلاّ لأسباب دعته إلى تركه تؤثر في كمال المعنى منها التدوير كقوله :

لايحزننك من يمو ت فلم يمت من مات قبلك
مامات إلاّ من تطا ول عمره وأذيق ثكلك

أو أن يكون الشَّطر الثاني مكمّلاً للجملة في الشطر الأوّل من الناحية النحوية، من مثل قوله في تعزية إبراهيم بن حمّاد :

أعزز عليَّ أبا إسحاق أن ذهبت منك الليالي بعلقٍ جدُّ منفوس

وقوله :

شجاً أنْ أروم الصبر عنك فيلتوي عليّ ولؤم أن يطاوعني الصبر

وقوله في رثاء سيار بن مكرم :

فإن يكُ سيار بن مكرم انقضى فإنّك ماء الورد إنْ ذهب الورد

كذلك اعتمد ابن الرومي على الترصيع في خلق الموسيقى الدَّاخلية لمراثيه، وقد جاء هذا النوع بشكل عفوي، فهو قليل الورود في مراثيه، و هذا ما حدى بقدامة في تعريفه للترصيع أن يذكر كلمة " حيناً" في قوله :((أن يتوخَّى الشَّاعر حيناً تصير مقاطع الأجزاء ..[1])) .فالعفويّة والطبيعيَّة تمنع وروده الكثير في القصيدة. وهذا بالفعل مانلمسه في مراثي ابن الرومي، فقد ورد الترصيع بشكل متزن ،في مثل قوله :

دهرٌ ودنيا تلاقي كل من وُلِدَا لديهما بمحلَّ الخسْف والهون
إن ربيَّا قتلا، أو سمَّنا أكلا فما دم طمعا فيه بمحقون

وقوله :

متقدِّماً متأخراً متصعداً متحدِّرا متياسراً متيامناً
متجاسراً حتى لظنّك جاهل غرّاً يخال الليث ظبياً شاذنا
وإذا الزمان غدا يصيبُ فمنصفاً ومؤدبا ومقوّماً لافاتنا

كما جاء الترصيع في رثاء الطالبي :

عليكم لعنة الرحمن واقعة في السرِّ والجهر والآصال والبُكر

وقد جاء الترصيع في مراثي ابن الرومي محققاً لهدفه الموسيقي غير متكلّف،قد استدعاه سياق البيت، السياق المعنوي، والجرس الموسيقي الذي يلبيّ حاجة الشاعر الانفعالية.

"فهو كالعقد المنظوم تتّخذ الخرزة من خرازاته في موضع ما شكلاً خاصاً وحجماً خاصاً ولوناً خاصاً، فإذا اختلفت في شيء من هذا ،أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام العقد[2]".

وكذلك جاء الترصيع في القصيدة جزءاً من الوحدة الموسيقية الكاملة في القصيدة، لاتنبو ولاتشذُّ عنها،
قد حققت شروط الترصيع التي ذكرها قدامة وهي :

---

[1] انظر : نقد الشعر ـ ص ٨٠ .

[2] انظر : موسيقى الشعر ـ إبراهيم أنيس. ص٦٣ .

" أن يتفق له في البيت موضع يليق به، فإنّه ليس في كل موضع يحسن، ولاعلى كل حال يصلح، ولاهو أيضاً إذا توافر واتصل في الآبيات كلها بمحمود، فإن ذلك يدلُّ على تعمُّد، وأبان عن تكلف [1]" .

وابن الرومي أبعد مايكون عن التكلُّف في هذا النمط ، فكل ماجاء في مراثيه من ترصيع لم يتجاوز الأربعة أبيات من مراثيه البالغة ثلاثاً وأربعين مرثية ،ولاشك أنّ هذا عدد لا يوصف بالكثير .

إلاّ أن ابن الرومي استعاض عن الترصيع " بالموازنة" بين الأقسام فتكاد لاتخلو مرثية من مراثيه من هذا النوع من الإيقاع الموسيقي؛بل جاءت غالبية الأبيات مُراعاً فيها العبارات المتوازنة المتساوية مثل قوله :

بكاؤكما يشفي، وإن كان لايجدي   فجودا فقد أودى نظيركما عندي

وقوله :

أفيضاً دماً إنّ الرزايا لها قيم   فليس كثيراًأن تجود لها بدم

وقوله :

حماه الكرى همٌّ سرى فتأوَّبا   فبات يُراعى النَّجم حتى تصوّبا

وقوله :

يا راغباً نزعت به الآمال   يا راهباً قذفت به الآجال
ذهب النُّوال فما يحسٌ نوال   وعفا الفعال فما يحسُ فعال

كما لجأ ابن الرومي إلى استخدام الجناس عنصراً من عناصر الموسيقى بكثرة ،فلاتكاد تخلو مرثية من مراثيه من جناس ،وهذا الحرص لا يعني ـ كما شاع عند النقاد ـ مظهراً من مظاهر التكلّف والصنعة ، بل يعكس في كثير من الأحوال اهتمام ابن الرومي بالإيقاع ، وغرامه به وشغفه بالصوتية الموسيقية المتوازية ، وقد جاء عند ابن الرومي بكثرة وسلك فيها سبلاًعديدة منها الاشتقاق الذي تميَّز به اسلوبه ومن ذلك قوله :

وتصطاد لي جدواه ما كنت صائداً   بشرخ الشباب الغضِّ بل هو أصيد

فجمع بين تصطاد ، وصائدا وأصيد ، فعل واسم فاعل ،واسم التفضيل من الفعل صاد

وقوله :

مكر الزمان علينا غير مأمون   فلا تظنَّن ظنّاً غير مظنون

وقوله :

يمضي الشباب ويبقى من لبانته   شجواًعلى النّفس يشجوها ويشجيها .

وقوله :

وقد نال في الدنيا سناء وصيتة   وقام مقاماً لم يقمه مزلّج .

فجاء بالفعل الماضي (قام) والفعل المضارع (يقم) واسم المكان (مقاماً) كل هذا

في بيت واحد . ولاشك أنَّ هذا ممَّا أحدث جرساً موسيقياً جميلاً في البيت .

وهذا النوع من الاشتقاق لاتكاد تخلو قصيدة منه . **كما جاء بالتَّجنيس من غير اشتقاق** وذلك باستخدامه **للجناس الناقص في قوله:**

---

[1] انظر : نقد الشعر ـ ص٨٣،٨٤ .

أقول وقد شابت شواتي وقوّست قاتي وأضحت كدنتي تتخدَّدُ
ودبَّ كلالٌ في عظامي أدبَّني جنيب العصا أنادُّ أوأتأيَّدُ
رزحت على فرِّ الليالي وكرِّها وهل من فناءٍ عن فناءين عندَدُ .
فجانس بين شابت وشواتي ،وبين أنادُّوأتايّد ، وبين فرّوكرّ .
وقوله :
حماه الكرى همَّ سرى فتأوَّبا فبات يراعي النَّجم حتى تصوَّبا .
وهنا جانس بين تاوَّباوتصَّوبا
وقوله :
فيا حزني أن لاسلوَّ يطيعني وياسوءتا من سلوتي إنَّها غدر .
بين سوءتا وسلوتي .

وكقوله :-
ياراغبـاًنزعت به الآمـال يا راهبـاً قذفت به الآجـال
فجانس بين راغباًوراهباً .
وهناك أمرٌلابد من الاشارة اليه ثانيةًونحن بهذا الصَّدد، وهو التكرار الذي اهتمَّ به ابن الرومي وازدحمت به قصائدالرثاء ، سواءكان التكرار للجمل ، أو الكلمات، و ما نتج عنه من موسيقى في النُّصوص،وأمثلته كثيرة عرضنامنها فيما سبق .
أما عن تكرار الحروف، فكثيراً ما نلحظ تكرُّرحرف روي القصيدة ،فنجده مسيطراً على كلمات الأبيات بعامَّتها ،كقصيدته في رثاء ابنه محمد، فقد تكرَّرحرف الدَّال بشكل لافت .
بكاؤكما يشفي ،وإن كان لايجدي فجودا فقد أودىنظيركما عندي
فقد تكرَّرحرف الدَّال خمس مرات في البيت .
كذلك في رثاء ابنه :
ياغائباًعني بعيد الإياب نغَّصني فقدك برد الشراب
لهفي على لبسك ثوب البلى من قبل إخلاقك ثوب الشباب
تكرَّر حرف "الباء" اثنتي عشرة مرة ، وهو روي القصيدة. وهذا التكرار للجملة أو الكلمة أو الحرف يُصبُّ في رصيد موسيقى الشعر ويزيدها تنوُّعاً ،كما وقفنا على التكرار في الجمل والحرف عند دراستنا للغة وقلنا انَّ التكرار ظاهرة في مراثي ابن الرومي ،وطالما كان استخدامه متَّزناً غير متكلَّف ، وهذاهوالاستخدام الأمثل ؛كي يؤدي دوره الموسيقي في القصيدة " فهو ليس في الحقيقة إلاتفنُّنافي طرق ترديدالأصوات في الكلام ،حتى يكون له نغم وموسيقى وحتى يسترعي القلوب والعقول بمعانيه ، فهو مهارة في نظم الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها ، ومهما اختلفت أصنافه ، وتعدَّدت طرقه يجمعها جميعاً أمراً واحداً ، وهو العناية بحسن الجرس ،ووقع الألفاظ في الأسماع ،ومجيء هذا النَّوع في الشِّعر يزيد موسيقاه "(١).

(١) موسيقى الشِّعر- ابراهيم أنيس ،ص ٤٤

وقد كانت الموسيقى الدَّاخلية ممَّا أولاه ابن الرُّومي اهتماماً بالغاً ، متخذاً أكثر من وسيلة لتحقيقها في شعره من تصريع وترصيع وجناس وتكرار وغيره ،وقد يكون شغف ابن الرومي بالغناء والموسيقى وارتياده لدور الغناء وتردُّده على على المغنيات ، قد أسهم في اكساب شعره موسيقيَّة وجرس يعكس انفعا لاته ، ويحيلها إلى صور موسيقيَّة صادقة تجعل لكلُّ قصيدة لونها الإيقاعي.

((فإنَّ النَّظرة النَّقدية السليمة إلى القصائد الشُّعرية تثبت لنا، أنَّ القصائد التي تتَّفق في بحر واحدٍ ،تختلف الواحدة عن الأخرى في موسيقاها . وهذا دليل على ما للبناء الدَّاخلي من علاقات صوتية تمُثّل جزءً هاماً من الإحساس العام ،ودليل على أنَّ لكلِّ انفعال موسيقاه الخاصّة به) (١)

وهكذا لا يخفىعلى المتأمّل مدى اهتمام ابن الرومي بموسيقى شعره الداخليَّة والخارجيَّة،وهويصوغ مراثيه من الأوزان الشائعةالتامَّةغالباً،ومن الأوزان القصيرة وليدةعصره أحياناً،ويلتزم في قوافيه ما لايلزمه ،كمااهتمَّ بتوفير الموسيقى العالية في داخل القصيدة.

***

ويتضح من كلِّ ما سبق مدى اهتمام ابن الرومي بصياغة شعره سواء من حيث اللُّغة ،ومدىملائمتهاللغرض الشعري ،أوالأسلوب المتخيَّر لعرض تجربته المحزنة ، أو من حيث الموسيقى الشعرية ،باعتبارها أحد وسائله في التَّعبير عمَّايكنَّه في أعماقه ،فالأوزان التي نظم عليها شعره ،والقوافي التي تخيَّرها ليختم بها أبياته كل ذلك يثبت اقتدار الشَّاعر في صوغ تجربته وينبىء بتبحره في نظم القريض .

---

(١) قضايا النّقد الأدبي ـ محمَّد زكي العشماوي،ص٣٠٩

الفصل الثالث

الوحدة المعنوية

إن للوحدة في القصيدة العربية شأناً عظيماً في الدراسات النقدية، حيث اهتم بها القدماء والمحدثون على السواء ، كل له وجهته التي ينظر من خلالها إلى وحدة القصيدة فقد شاع على ألسن بعض الدارسين في العصر الحديث اتهام القصيدة العربية القديمة بخلوها التام من الوحدة ؛ لأنها اشتملت ((على غير غرض واحد، فيرون قصيدة المدح مثلاً يبدأها الشاعر بالغزل ، وقد يضع في أثنائها الحكمة والوصف، كما يكون ذلك في الهجاء أيضاً و الرثاء[1])).

ولكن هذا التعدد في أغراض القصيدة لا يعني أنها افتقرت إلى الوحدة، وأن النقاد القدماء لم يلتفتوا إلى وحدة القصيدة، بل على العكس من هذا . فقد كانوا يؤكدون على وجه من وجوه الوحدة ، أصَّلوه من خلال " المنظور النقدي العربي القديم ،المبني على طبيعة القصيدة العربية، ومقوماتها في تعدد أغراضها، وفنونها، فتناول النقاد في ذلك التأصيل تلاحم أجزاء القصيدة وتناسبها متخذين من دقة الوصل والتلاحم وحسن الانتقال بين مقاصد القصيدة وأفكارها متكأً لتحقيق التلاؤم والوحدة، حتى لا يكون هناك إحساس بشيء من الخلل والاضطراب في التحولات الذهنية والشعورية من جزء إلى جزء في القصيدة [2]" .

ومن هؤلاء أبو هلال العسكري الذي يرى أن الكلام إذا انقطعت أجزاؤه و لم تتصل فصوله ذهب رونقه وغاض ماؤه[3]".

وقد نادوا بصحة النسق والنظم، وليتحقق هذا الالتحام في أجزاء النظم، ويبدو الترابط متيناً، ينبغي للشاعر " أن يتقن ما أسماه البلاغيين "حسن الانتقال" أو "حسن التخلص" وذلك يكون بأن يمهد في خاتمة الغرض الأول للغرض الثاني الذي تستقبله القصيدة [4]" "فيكون متعلقاً بالأول وغير منقطع عنه [5]" .

يرى الجاحظ أن أجود الشعر " ما تراه متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً [6]"

ومن هنا كان الاهتمام بمراعاة التخلص يبحث عن سلامة النظم فيما بعد العبارة الشعرية، ليكون موقع الكلمة إلى جنب أختها، والبيت إلى لفقه، والمقصد إلى مايلائمه، وهو ما أشار إليه الجاحظ بالإفراغ الواحد والسبك الواحد [7]" .

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب _ أحمد بدوي . ص٣١٩ .

(٢) عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم _ محمد الحارثي . ص٥٠٢ .

(٣) الصناعتين .ص١٣٣ .

(٤) قضية عمود الشعر في النقد العربي ظهورها وتطورها _ وليد قصَّاب (بيروت _ ١٩٨٠ م) .ص ٢٢١ .

(٥) سرّ الفصاحة_ابن سينا الخفاجي_ ص٢٥٣ .

(٦) البيان والتبين . الجاحظ. ج١ ،ص ٦٧

(٧) عمود الشعر ، النشأة والمفهوم _ محمد الحارثي_ ص٥٠٧ .

وقـد شبه ابن رشيق القصيدة في وحدتها، وتماسك أجزائها بالإنسان "في اتصـال بعـض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهـة، فتتحول محاسنه، وتعفى معالم جماله، ووجدتُ حذّاق الشعراء وأرباب الصناعة مـن المحـدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان، ويقف بهـم علـى محجـة الإحسان (١)" .

فقد نظر القدماء إلى وحدة القصيدة من حيث تناسب الأجزاء المتعددة ، وهم في بعض الأحيان يهتمون بوحدة البيت ولاينظرون إلى وحدة القصيدة (٢).

وكان حازم القرطاجنيّ ممن تنّبه إلى وحدة القصيدة ؛التي تقوم علـى وحـدة الموضـوع والغرض ، فقد قسم حازم القصائد إلى بسيطة ومركبة بحسب عدد الأغـراض الـتي تحويهـا قصيدة "فالبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحاً صرفاً أو رثاءً صرفاً، والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين ، مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح(٣)" .

كما تحدّث عن أحوال المعاني، وموقف النفوس منها قبولاً أو رفضاً، وكيف أن مهمة الشعر تخيليّة (٤).

ولاشك في أن اهتمام حازم " بضرورة ملاءمة النفس للصياغة النظمية،وإعجابها وإعمالهـا، والانقياد إلى مقتضى الكلام ، مايوحي بتنبيه إلى أن التتابع المنطقي ليس كل شـيء في قيـام الوحدة المعنوية، نظراً لدور التخييل في تحريك النفس والذهن معاً في إنتاج الـنص الشـعري، وحضور التقبل الانفعالي لذلك، مما يجعل التتابع الشعوري أمراً وارداً في مقومات الوحدة "(٥).

والحقيقة أن الوحدة المعنوية قد تحققت في الكثير من القصائد في الشعر العربي القديم، وهذه الوحدة كانت قادرة على تطويع وحدة المبنى وسبك جزئياته وإفراغه من التعدد إلى الوحـدة ، مع المحافظة على تعاضد البعدين الانفعالي والتوصيلي في لغة النص، حيث تتابع أجزاء القصيدة، وتتواكب في سياقها العام دفعة واحدة (٦).

كما أن في الشعر العربي العديد من النماذج والأمثلة التي تدل على اتصال الفكـر في قطـع تطول وتقصر منذ العصر الجاهلي، كمرثية الخنساء في أخيها صخر:

---

(١) العمدة .ج٢ ص١١٧ .

(٢) انظر : مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة ـ خليل الموسى(دمشق١٩٨١م) ص٤ .

(٣) انظر:منهاج البلغاء .ص٣٠٣ .

(٤) المصدر السابق ص٦٢-ص٧٠.

(٥) عمود الشعر ـ محمد الحارثي ـ ص٥١٨ .

(٦) انظر: المرجع السابق. ص٥٢٦.

ياعين مالك لاتبكين تسكابا	إذا أراب وكـــان الدهر ريَّابا
فابكي أخاك لأيتام وأرمـــلة	وابكي أخاك إذا جاورت أجنابا[1]

وكلما تأخرنا عن العصر الجاهلي وجدنا نماذج أكثر للوحدة المعنوية في القصيدة.

ويمكننا القول : إن الوحدة المعنوية قد تحققت في الكثير من القصائد باختلاف أغراضها في الشعر العربي حتى في غير الرثاء، فهناك قصيدة عمر بن أبي ربيعة"آمن آل نعم" وصف الإيـــوان "للبحتري" أو وليمة ابن الواساني" بل خذ كثيراً من خمريات أبي نواس [٢].

إلا أن الرثاء كثيراً ما كان موحد الموضوع منذ العصر الجاهلي ، كقصائد الخنساء وقصيدة أبي ذؤيب، وهذا يدفعنا إلى القول ، إن بعض أغراض الشعر قد تحققت له الوحدة أكثر مـــن بعضها الآخر ، ومن تلك الأغراض الرثاء ، وهذه الوحدة تعود إلى ذاتية الموضوع ((فكلمـــا كان الموضوع قريباً إلى ذات الشاعر صدقاً وإخلاصاً ، وابتعد عن المؤثرات الخارجية عن نفسه ، تبدت وحدة الموضوع أكثر وأكثر،لأن الشعر الذاتي حصيلة تفكير الشاعر في فنه، ولاشـــيء غيره من حيث استيعابه لهمومه وأحزانه [٣])).

ومما يدعم ذلك أن مراثي شاعرات العصر الأموي ،سواء كانت قصائد أو مقطعات " تمثل جانبي الوحدة الموضوعية، والتداعي المعنوي الرزين،حتى بدت أبياقمن متكاملة الأجزاء، مترابطة المعاني، تنبع من عاطفة وهيئة نفسية موحدة، وفيها نجد التلاؤم والتناسق قائماً يصل بين أجزاء المقطعة أو القصيدة ، فهي في النهاية تجربة شعورية وفنية كاملة للأزمة، تصور مشهداً صـــادقاً لحياة الإنسان وتفاعله مع حوادث الحياة [٤]".

كما أن مراثي الأبناء في الشعر العربي ــ وهي كثيرة ــ جاءت مـــوحَّـــدة. فقـــد ذكـــر مخيمر صالح : " إن الوحدة قد وجدت بوضوح في الشعر العربي،ولاأقول في جميع الشعر العربي، لأن هذا مجاف للحقيقة. فقصائد رثاء الأبناء لاتحتم أغراضاً، أو موضوعات متعددة ، متباينـــة، ولكنها تضم موضوعاً واحداً دارت حوله [٥]".

فإن كان شعر الرثاء كثيراً ماتحققت له الوحدة . فإن رثاء ابن الرومي قد وُصف بالوحـــدة واتساق الأفكار ((فقصائده على طولها تمتاز بقربها من وحدة الموضوع، وهي وإن تعـــدّدت

---

(١) ديوان الخنساء ص٧ .

(٢) انظر : أمراء الشعر في العصر العباسي ــأنيس المقدسي ص٢٩٦.

(٣) رثاء الأبناء في الشعر العربي، مخيمر صالح ــص٨٦ .

(٤) فن الرثاء عند المرأة في الشعر العربي الأموي، نعيمة محمد بنون .ص٢٠٦.

(٥) رثاء الأبناء في الشعر العربي ص ٨٥-٨٦ .

أغراضها أحياناً لاتخلو من الصلة المعنوية التي تربط أجزاءها بعضها ببعض، ولابن الرومي شعر كثير نظم في غرض واحد[1])).

فالغالب على قصيدة الرثاء عند ابن الرومي وحدة الموضوع وتسلسل الأفكـــار، فجـــاءت وحدة الالفكر والمشاعر سببا في وحدة الموضوع لديه.

"فلعل أكثر شاعر عربي اتضحت لديه الوحدة الموضوعية، التي تقترب من أن تكون عضوية ابن الرومي ، والسبب في ذلك يرجع إلى ميله للإستقصاء والتفريع المنطقي ، فالبيت لا يؤدي معنى تاماً دون ربطه بما سبقه وما يلحقه "[2].

ولعل ميله إلى المعنى واستقصائه وشرحه من أهم تلك الأسباب التي جعلت قصـــيدته " كـــلاً واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه "[3]،فالوحدة لديه وحدة ناتجـــة عن التتابع المنطقي لحركة المعنى[4].

فقد كان ابن الرومي أكثر شعراء المعاني شرحاً واستقصـــاءً لمعانيـــه ، وهـــذا مـــا جعـــل قصـــائـــــده تدور حول أفكار محدَّدة ،تسلم كل واحدة منها إلى الأخرى وتقود إليها.

وقد حاول الدارسون إيجـــاد أسباب أخر لتحقق الوحدة في شعر ابن الرومـــي فـــأرجعوه إلى"نظرةابن الرومي إلى الأشياء ، ونظـــرته إلى الطبيعية ، وتفكيره فيما يفكر فيه من الـــمعاني ، كل هذا يخالف المألوف عند الشعراء المتقدمين والمعاصرين "[5] .

وقد رد فريق من الدارسين هذه الخاصية في شعر ابن الرومي إلى جنســـه اليونـــاني ، وأصـــله الأعجمي . فهم يرون أن لجنسه " يداً في طول نفسه وميله إلى وحدة الموضوع ، كما كان له يد في اتساق أفكاره ، ودقة معانيه ، وإحاطته بجنات الأمور ، وخروجه إلى أغراض حميدة"[6] .

" وقد أرشدهم كلمة رومي فألصقوا بابن الرومي العقل والخيال ، ووحدة القصيدة حتى كادوا يعدون ابن الرومي شاعراً يونانياً "[7] .

المدقق في شعره لا يجد هذا الحكم صحيحاً .. وليس من الضروري أن يكـــون البعـــد الذهني في شعره راجعاً إلى إنتمائه اليوناني .. ففي الشعر العربي قديماً وحديثاً أمثلة كثيرة تـــدل على اتصال الفكر الذي نجده لدى ابن الرومي من شعراء لا تعود أصولهم إلى اليونان ، فلـــيس

---

(١) ابن الرومي الشاعر المغبون، محمد حمود . ص٦٥

(٢) اتجاهات الرثاء في القرن الثالث ، روضة محمد .ص١٩٦ .

(٣) ابن الرومي حياته من شعره . العقاد ص٢٧٢ .

(٤) عمود الشعر العربي_ محمد الحارثي : ص٥٢١ .

(٥) من حديث الشعر والنثر _ طه حسين ٦٨٩ .

(٦) ابن الرومي _ محمد حمود ص٦٥ .

(٧) الرؤوس، مارون عبود.١٤١.

في شعره ما يدفعنا إلى القول بطبيعة تخالف طبائع معاصريه ، ولا نرى علمياً ما يؤيد القـول ، بتأثير النزعة اليونانية في أدبه [1].

وإذا لم تكن اليونانية سبباً في ظهور الوحدة ، وتناسق الأفكار في شعر ابن الرومي بعامة ، وفي رثائه بخاصة ، فإنَّ ما ذهب إليه أنيس المقدسي في قوله " ليس في شعره ما يـدفعنا إلى القـول بطبيعة تخالف طبائع معاصريه " يحتاج إلى إعادة نظر من الوجهة النفسية على أقل تقدير . فإن ابن الرومي له طبيعة نفسية و تركيبة وجدانية تميزه عن غيره من الشعراء . هذا ما أكده مـن حاول تفسير الظاهرة الشعرية عنده من الناحية النفسية ، وهذا يعود إلى طبيعة ابـن الرومـي النفسية سيئة الظنِّ بمن حولها على رأي طه حسين الذي قال عن ابن الرومي إنه " يمضـي في الغوص بالمعاني ، والتفتيش والجدفي طلبها حتى يبلغ المعنى الجيد ، فما أن يظفر بهـذا الجيـد ، حتى يسوء ظنُّه بالناس في الأدب ،كما يسوء ظنُّه بهم في معاملتهم ،فهو كذلك كان يعتقد أن حظ الناس من الذكاء ليس بحيث يمكِّنه من أن يطمئن إليهم في فهم المعاني . فهو إذن حـريص على أن يتم معانيه بنفسه ، ويستقصي البحث والعرض حتى لا يتعرض لأي عبث من الـذين يسمعونه أو يقرأونه ، ومن هنا كان المعنى الذي يستطيع أبو تمام أن يعرضه في بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة على أكثر تقدير ـــ يطيل ابن الرومي في الأبيـات إلى أن تبلـغ العشـرة أو تتجاوزها ، ومصدر هذا ... هو أخذ أبي تمام بما لا بد منه ، وثقته بعقل الناس ، وحرص ابن الرومي على أن يصل إلى كل شيء ، وعدم الاطمئنان إلى الذين يسمعونه أو يقرأونه " [2] .

ولم يخرج فوزي عطوي عما رآه طه حسين في أن من يطالع قصائد ابن الرومـي ((يجـده مطيلاً جداً ، دون ملل ، وفي كثير من الاطراد والتحليل والتعليل والاستنتاج ، وكأن عقـول السامعين أعجز من أن تفهم ، فيوضح لهم الصور ، ويفسِّر المعاني ، ويبسط الأفكار ، ويستوفي جوانب الموضوع كله ، حتى لا يترك فيه قولاً لقائل ، ولا زيادة لمستزيد)) [3] .

ولعل استقصاء المعـاني عند ابن الـرومي في قصيدة الرثاء وتعميقـــها يعود إلى سبب آخر فالغرض نفسه يدعو إلى التأمُّل وطول التدبر والتفكير ، بالإضافة إلى وضع الراثي المحزون الذي يعاني الوحدة والرهبة فيحاول التَّسلِّي باجترار الذكريات، وتذكر الفقيـد ، وتأمُّـل الحيـاة والوجود ، وكأنَّه بكل ذلك يطمئن نفسه أنَّه لا يزال يحتفظ بقدر من السيطرة علـى حياتـه وتفكيره ، خاصة ابن الرومي الذي كثيراً ما كانت رؤاه في الحياة تنبعث من نفس غير مطمئنة وإن كانت موقنة بأمورلا مفر من اليقين بها، كالموت وحتميته ،كما أشرنا في فصـل الرؤيـة

(١) أنظر : أمراء الشعر في العصر العباسي ـــ أنيس المقدسي .ص٢٩٦ـ٢٩٧

(٢) من حديث الشعر والنثر . ص٢٨٦-٢٨٧ .

(٣) ابن الرومي ص٨٦-٨٧ .

الموت الذي كثيراً ما يدعو الإنسان إلى الانطواء والعزلة ، التي تعد سـبباً رئيسـاً في التأمُّـل واتساق الأفكار وتسلسلها ،وإخراج المعاني من قرارالها بعد طول تفكير .

فابن الرومي حين يستقصي المعاني في مراثيه لا يفعل ذلك لأنَّه لا يطمئنُّ لمن حوله من بني البشر بل لأنَّه لا يطمئن إلى قرار نفسه وعليها من الحياة وبطش القدر ، فالعلة في نفسه وليست فيمن حوله ، خاصة وإن هناك مراثي لم توجه لأحد ، فهو يقولها لنفسه ،كمراثيه في أهله وذويـه ، فحين نظمها لم يكن يشغل ذهنه إلا ذاته ، وليس الآخر لكي يسيء الظن به كما ذكـر طـه حسين وغيره .

وإذا تأمَّلنا الوحدة المعنوية في مراثي ابن الرومي ، وجدنا أن مراثي الأهل والأقـارب جميعهـا ذات وحدة معنوية سواء كانت قصائد أم مقطَّعا ت ، فهي ذات ارتباط بين التجربة والموقـف النفسي ورؤيته للحياة ، ومن هنا استطاع ابن الرومي تطويع الخواطر المتعدِّدة لتجربته ، وصهر الأجزاء المختلفة في كيان عضوي مُوحَّد نابع من موقف نفسي واحـد ، نشـره في أغلـب قصائده، ولذا فإنَّ ((مراثيه الوجدانية شاهد قوي على الوحدة)) [1].

ولعل مرثيته في أمه خير دليل على ذلك . فبالرغم من طولها حيث إنها تربو على المئتي بيـت ، استطاع ابن الرومي أن ينتج قصيدة شديدة التماسك مرتبة الأفكار ، موحدة الموضوع كسائر مراثيه في أهله ، ولا تحوي إلا الرثاء ، ولعل سبب اختياري هذه القصيدة للوقوف على أفكارها ، وا لكشف عن جانب الوحدة فيها قبل غيرها ، بغية إلقاء الضوء على قصيدة قلَّ اهتمـام الدارسين بها ، بالرغم من توافر نواحٍ عدّة من الجمال فيها ، والوحدة احدى النواحي، فهـي تحتوي على خمس أفكار رئيسة ،تندرج تحتها القصيدة بأكملها ، فكل فكرة أولية فيها تسلمنا إلى التالية لها في نمو متوافق مع حركة نفس الشاعر المصبوغة بطابعها المتفرد ورؤيتها الخاصـة المنبثقة منها ،وابن الرومي في رثاء أمه يصوِّر لنا مشاعره المزدحمة بـالألم والخـوف والعقـل والجنون، بكل تناقضات نفسه صور ْلنا صبره وجزعه ، ورصد لنا كل المعاني داخله في فتـرة زمنية محدودة ، بين سماعه خبر موهًا ودفنها ، ثم أحاديث نفسه حتى عـودهم مـن الـدفن تاركيهاوحيدة في قعر حفرهًا . هذا الزمن المحدود ساعد بالتأكيد في بناء القصـيدة الموحـدة الأفكار المتسلسلة المعاني ، وجاء تسلسل الأفكار على النحو التالي :

بدأ ابن الرومي بحديث العين ومطالبتها بالسَّحِّ والفيض بعد حدث الوفاة وقبل الدفن في أربعة أبيات :

أفيضا دمـاً إن الرزايا لها قيم	فليـس كثيراً أن تجودا لها بدم
ولا تستريحا من بكاء إلى كرى	فلاحمد ما لم تسعداني على السأم

---

(١) اتجاهات الرثاء في القرن الثالث . روضة المحمد ص١٩٦ .

ويا لذة العيش التي كنت أرتجي ... تقـــطع ما بيني وبينك فانصرم
رميت بخـــطٍّ لا يقوم لمثله ... ولارضوى ولاالهضب من خـيم

ثم انتقل إلى مظاهر الدفن وحثو التراب عليها وما أصابه من تضعضع ، وهو من أصعب المواقف التي كثير من الرجال يتضعضعون فيها ، وهي فكرة تقتضيها سابقتها ويقتضيها الواقع ، يقول :

ولّما قضى الحاثون حثو ترابهم ... عليها وحالت دونها مرّه الهــدم
أظلّت غواشي رحمة الله قبرها ... فأضحى جناباه من النار في حــرم
أقول وقد قالوا : أتبكي كفا قد ... رضاعاً ، وأين الكهل من راضع الحلم؟
فقدت رضاعاً من سرور علمتها ... تعـــلّلينه فانقضى غير مســتتم

وحتى البيت السابع والعشرين .

ومن البيت الثامن والعشرين وحتى البيت السابع والعشرين بعد المائة يتحدث عـــن فكـــرة واحدة هي حتمية الموت في الحياة ، على كل مخلوق ، يقول فيها :

غدا الدهر لي خصماً وفي محكماً ... فكيف يخصم ضالع وهو الحكم
فياآملاً أن يخلد الدهر كـــله ... سل الدهر عن عاد وعن أختها ارم
يخبرك أن الموت رسم مـــؤبّدٌ ... ولن تعدوَ الرسم القديم الذي رسم
رأيت طويل ا لعمر مثل قصيره ... إذا كـــــان مفضاه إلى غاية تؤم
وما طول عمرٍ لاأبا لك ينقضي ... وما خير عيشٍ قصر وجــدانه العدم
ألا كم أذلَّ الدهر من متعـــزز ... وكم ذمَّ من أنف حميٌ وكم خطم
وكم ساورالعقبان في اللؤم وصرفه ... وكم عارض الحيتان في ذاخر الحوم
وكم نهش الحيات في هضباتها ... وكم فرس الخوادر في الأجــــم

ثم يعود فيفصِّل ما أجمله في هذه الأبيات ، ويسجل نهاية كل قوي متوحش ، ويصف زوالـــه على يد قويٍّ مهيمن هو الموت ، ويسرد لنا العديد من النمـــاذج والكـــثير مـــن المخلوقـــات باختلاف أماكنها وسماتها الطائرة والسائرة التي في البحر والتي في البر أو الجو ، وهذا الاستقصاء له ما يبرره ، فهو يجسد حالة قلق شديدة يعيشها الشاعر ، فهو يحاول أن يطمـــئن ويتعـــزّى ويتسلّى بما حوله من ملامح الفناء السائدة ، إلا أن هذا لا يصل إليه ابن الرومي ، مهما تمثّـــل وتذكر وشاهد ملامح الموت في كل مكان !فهذه المشاهد تثير فيه الرعب والجزع ،فما يملـــك غير الدموع والبكاء على من ذهب . ومن هنا كان انتقاله إلى الفكرة الثانية أو بتعبير آخر كان مجيء الفكرة التالية متناسباً ومتوائماً مع حركةنفس ابن الرومي غير المطمئنة ،وينمّي القصيدة صورة موحَّدة متكاملة ومترابطة ،فهي عصارة خاصة ، تتصـــل بـــذات الفنـــان ومشـــاعره وأحاسيسه وهي قصيدة تعبِّر عن واقع الفنان ، لا عن واقع آخر ، وفي هذا تحقيق لقيمة عنـــد

الشاعر والأديب في الحياة ، ألا وهي قيمة الصدق بين نفسه وبين العمل الفني، وهي غاية نبيلة وخلقية في ذاتها [١].

وهكذا عاد إلى حالة من الانتكاس والحزن والافتقاد ، وهذا يتلاءم مع حركة نفسه ، وكل من حوله من وجهة نظره يشاركه ، حتى الطبيعة تقيم لأمه مأتم حزن وأسى، وذلك من البيت الثلاثين بعد المائة إلى البيت العشرين بعد المائتين ومنها :

تمثّلت أمثالي معيداً و مـبدئاً ... فما اندمل الجرح الذي بي ولا التأم
وكم قارع سمعي بوعظ يجـيده ... ولكـنه في الماء يرقم ما أرقم
فقدناك فاسودت عليك قلـوبنا ... وحقّت بأن تسود وابيضّت اللّمم
وأظلمت الدنيا وباخ ضياؤهـا ... نهاراً وشمس الصحوحيرى على القمم
وأجدبت الأرض التي كنت روضة ... عليها وأبدت مكلحاً بعد مبتسم
ومادت لك الأجيال حتى كأنما ... شـواهقها كانت بمحياك تدعم
وأصبح يبكيك السحاب مجـاوراً ... فأرزم إرزام العجول ومـا رزم
وناحت عليك الريح عبرى وأصبحت ... لدن عدمت رؤياك تجري فلاتشم
وقامت عليك الجنُّ والإنـس مأتماً ... تبكي صلاه الليل والخمص والهضم
وأبدى اكتئابـاً كـل شـيء ... وأضعاف ما أبداه من ذاك ما كتم
كذاك أرى الأشياء امـا حقيقةً ... بدت لي ، واما حُلْم مستيقظٍ حلم

حتى يصل إلى آخر إفرازاته الذهنية التي يفرضها الواقع المعاش ، وواقع موت والدته ، وأنه لن يراها ، حينها مثلت له حقيقة الفراق .

رجعنا وأفردناك غير فريـدةٍ ... مـن البر والمعروف والخير والكرم
فلا تعدمي أنس المحل فطـالما ... عكفت وآنست المحاريب في الظلم
كست قبرك الغر المباكير حـلة ... مفـوّقة من صنعة الوبل والديم
لها أرَجٌ بعد الرقاد كـأنّما ... تحدّث عـمّا فيك من طيِّب الشيم

القصيدة تحكي خواطر نفسية متتابعة لما حصل منذ وفاتها حتى عودتهم من مراسـم الـدفن ، وقد توافر في هذه القصيدة " وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها ، وما يستلزم مـن ترتيب الأفكار ، وعلى أن تكون أجزاء القصيدة كالبينة الحية ،لكل جزء وظيفة منها ،يؤيـد بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر " [٢] .

---

(١) انظر : النقد الأدبي الحديث _محمد غنيمي هلال .ص٣٧٧ .

(٢) النقد ا لأدبي الحديث -محمد غنيمي هلال. ص ٣٩٤ .

وهذا توافر في جميع مراثيه في أهله فرثاؤه لابنه الأوسط :

بكاؤكما يشفي وإن كان لايجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي

فهذه القصيدة تدور بمجملها حول شدة حزنه عليه ، وتوجعه لمصيره ، والظروف الخارجية التي تذكي نار الحزن في أعماقه، ثم آثار الفجيعة في نفسه ، وأخيراً الدعاء له ، ولا ريب أن ترتيب هذه الأفكار المتآلفة على هذا النحو ، يوضح ما بينهما من اتصال وارتباط يجعلها صورة صادقة لتجربة أب فقد ولده [1] .

وكذلك مرثيته في خاله وفي ابنه هبة الله ، وإن كان ابن الرومي كما ذكر ابن رشيق — " يقصر فيجيد "[2] فقد استطاع أن يحقق الوحدة في مراثيه بعامة ، في أهله وغير أهله على السواء ، ومن ذلك ما قاله في رثاء خالته :

ألا ليست الدنيا بدار فلاح بعينيك صرعاها مساء صباح

أراني وأمي بعد فقدان خالتي وإن كنت في رفهٍ بها وصلاح

كفرخ قطاة الدوِّبان جناحها فباتت الى حصنٍ بغير جناح

ومما أسهم في وسم أغلب مراثي ابن الرومي بالوحدة ،أن كثيراً منها جاء في شكل مقطوعات قصيرة ، ومن معروف ((أن ورود الشعر على شكل خاطرة في صورة مقطوعة شعرية ، ومن طبيعة المقطوعة أنها لا تستوعب أكثر من تلك الخاطرة ، التي زفر بها الشاعر في لحظات حزنه [3]))ومن هذا رثاؤه لمحمد بن عبدالله بن طاهر :

مات الأمير وبات بدر سمائنا هذا يودعنا وهذا يكسف

قمر رأى قمراً يجود بنفسه فبكى عليه بعبرة لا تذرف

لهفي لفقد محمَّدٍ من هالكٍ ولمثله يتلهَّف المتلهف

فتكت به الأيام وهي عليمةٌ أن سوف تتلف منه ما لا يُخلف

إن وضع السلاح وطالماهابته وهو لنبلها مستهدف

وكما استطاع ابن الرومي تحقيق الوحدة في مراثي أهله ، استطاع تحقيقها في مراثيه لبعض مرثييه، كمرثيته للطالبي يحي بن عمر :

أمامك فانظر أي نهجيك تنهج طريقان شتى مستقيم وأعوج

---

(١) اتجاهات الرثاء في القرن الثالث ــروضة المحمد ص١٩٦ .

(٢) العمدة ــابن رشيق ج ١ ص١٨٩

(٣) رثاء الأبناء في الشعر العربي ــ مخيمر صالح .ص٨٦ .

التي ظهر فيها اتساق أفكاره في ارتباط معانيه وأغراضه ، ثم في اعتماده على الأسلوب المنطقي الذي اتخذه إماماً على الأخص في احتجاجه في الردِّ على خصومه [1].

فبالرغم من أن أنيس المقدسي عدَّ هذه القصيدة ضمن قصائد ابن الرومي التي لا تختلف عن أمثالها من القصائد في دواوين الشعراء [2].

فإنها في حقيقة الأمر تقوم على المقارنة بين فئتين وطريقين ـــ طريق الخير والشر ـــ من بدايتها حتى النهاية ، وهذا يتبدى لنا منذ مطلعها :

أمامك فانظرأي نهجيك تنهج	طريقان شتى مستقـــــيم وأعوج
ألا أيهذا الناس طال ضريركم	بآل رسول الله فاخشوا أو ارتجوا
أكـــــــل أوان للنبي محمد	قتيل ذكي بالـــــــدماء مضرج
تبيعون فيه الـــدين شر أئمة	فــــــــلله دين الله كاد يمرج

والحقيقة أن هذه القصيدة من القصائد التي يظهر فيها العقل إجمالاً فهو واضح الأثر ، وإن كان شعر ابن الرومي يصدر من شعوره ، فذلك لا يعني أن الشاعر يترك قوافيه تنساق مع العفويَّة ، بل يسلم زمامها إلى عقله ، فيحلِّلها ويعلِّلها ، ويناقش ما حملته من معانٍ جاءت بنت الانفعال الأوَّلي [3].

فإذا كان هناك تلاؤم وتناسب بين مصدري التجربة الشعرية ،وهما الحسُّ والذهن ومارس كل مصدر منهما وظيفته دونما قصور أو تجاوز ،تمازجت وحدة الشعور بوحدة المنطق ، وتـــآزرت الخواطر والأفكار ، وكان التعدد طريقاً إلى التوحد ،هي التجربة الواحدة . وقد كانت قصيدة بن الرومي في الطالبي هذه لا تحوي غير فكرة عامة تتحدث عنها ، وتعبِّر عنها ، هي وجـــود طريقين أحدهما ضال ، والآخر يفضي إلى الهدى والنور ، وعلى الإنسان أن يختـــار بينـــهما ، وينضم إلى أحد هذين الفئتين ، فئة الطالبي الخيرة ، أو فئة العباسيين ومحمد بن طاهر الضـــالة الظالمة . ومن المراثي التي جاءت على قدر كبير من الوحدة المعنوية رثاء بستان المغنية

((فمرثيته في بستان الذي تتعانق فيه الأفكار ، وتتعالى الأحاسيس والصور ، حتى لتشـــخص بستان أمام القارئ بكل جوارحها ، مغنية وإنسانة ومليكة للحسن والجمال ، كل ذلك ممزوج

(١) انظر: أدباء الأعصر العباسية ــ بطرس البستاني .ج ٢.ص٢٥٦ .

(٢) انظر: أمراء الشعر في العصر العباسي ــ أنيس المقدسي .ص٢٩٧ .

(٣) انظر: ابن الرومي ــفوزي عطوي .ص٥٩ .

بانعكاساته في نفس الشاعر الحزين)) [1] وكان ذلك هو الدافع لإعجاب كثير من الدارسين بها .

وقد تجلّت الوحدة المعنوية في مراثي ابن الرومي في رثاء المدن والأمصار فمرثيته في البصـــرة " تستطيع أن تلمس الوحدة من خلال الكثرة والتنوع في رثاء البحتري لإيوان كسرى ، ورثـــاء ابن الرومي لمدينة البصرة " [2].

ولعل السبب في وحدة قصيدته في رثاء البصرة ، أنه اعتمد على عنصر قصصي في بنائها " فإذا كان هذا العنصر تاريخياً فلا يكفي الاقتصارعلى سرد الأحداث مرتبة ؛ بل لا بد من ترتيـــب بعضها على بعض في سببيتها وتسلسلها الطبيعي وإن ظلّ التّاريخ ،بعد ذلك سدى هذه الوحدة بعد ربط حوادثه كما سبق " [3].
وهذا ما اعتمد عليه ابن الرومي في بناء قصيـــــــــــــدته في البصرة، فجـــاءت موحـــدة الموضوع ،تتسلسل معانيها وتتدرج في ترابط محكم ، إذ بعد ندبه البصرة في القسم الأول مبيناً كيف دخلها الزنج في قوله :

أقدم الخائن اللّعـــين عليـــها ... وعلــــى الله أيّـــما إقــــــدام
وتسمى بغير حق إمـــامـــاً ... لا هـــــــدى الله سعيه من إمام
لهف نفسي عليك أيتها البصـــ ... ـرة لهـــــــفاً كمثل لهب الضرام
لهف نفسي عليك يا معدن الخيـــ ... ـرات بعـــــــــض إبـــهامي
لهف نفسي يا قبة الإســــــ ... ـلام لهفاً بطــــــول منه غرامي
لهف نفسي يا فرضة البلــــــ ... ـدان لهفاً يبقى عـــــــلى الأعوام
لهف نفسي لجمـــعك المتفاني ... لهف نفسي لعزك المســـــــتضام
بينما أهلها بأحســـــن حالٍ ... إذ رمــــاهم عبيدهـــم باصطلام
دخلوها كأنّهم قطع اللّيـــــــ ... ـــل إذ راح مـــــد لهم الظلام
طلعوا بالمهندات جهراً فألقت ... حملها الحاملات قبل التـــــمام
وحقيق بأن يراع أنـــــاسٌ ... غومضوا من عدوهم باقتحـــــام

---

(١) اتجاهات الرثاء في العصر العباسي ــروضة الحمد . ١٥٦ .
(٢) المرجع السابق ص ١٩٧ .
(٣) النقد الأدبي الحديث ــ محمد غنيمي هلال. ص٣٩٩ .

بعد ذلك انطلق إلى القسم الثاني في تدرج ، فوصف فظائع الزنج وبطشهم بالبصرة وأهلها :

كـــم أبٍ قد رأى عزيز بنيه ... وهــــو يعـــلي بصارمٍ مصمصام؟

كم مفدًّى في أهله أسلـــموه ... حين لـــــم يحمِه هنالك حامي؟

كم رضيعٍ هناك قد فطـــموه ... بشبا السيف قبـــــل حين الفطام؟

كم فتاةٍ مصونة قد سبـــوها ... بارزاً وجهــــــــها بغير لثام ؟

صبحوهم فكابد القوم منهم ... طول يوم كـــــــأنه ألف عام

ألف ألف في ساعة قتلوهم ... ثم ساقوا الســـــــباء كالأغنام

من رآهن في المساق سبايا ... داميات الوجوه للأقــــــــدام

عرِّجا صاحبي بالبصرة الزهـــ ... ـــراء تعريج مدنف ذي ســقام

وا سألاها ولا جواب لديها ... لسؤالٍ وما لها بالكــــــــلام

أين ضوضاء ذلك الخلق فيها ... أين أسواقها ذوات الـــــرخام؟

أين تلك القصور والدور فيها ... أين ذلك البنيان ذو الإحـــكام ؟

ثم انطلق بعدها إلى حض الناس على الثأر للضحايا واسترداد البصرة ، وعدم الســكوت عــن نصرة المظلومين وإقصاء الزنج عنهم مخاطباً بذلك المجتمع بأسره :

لم تقروا العيون منهم بنصـــر ... فأقـــــــــروا عيونهم بانتقام

أنقذوا سبيلهم وقلَّ لهـــم ذا ... ك حفاظاً ورعـــــــية للذمام

عارهم لازم لكم أيها النَّـــا ... س لأن الأديان كــــــالأرحام

إن قعدتم عن العين فــــأنتم ... شركاء اللَّـــــــعين في الآثام

بادروا قبل الرؤية بالعــــز ... م وقبل الإسراج بالإلجـــــام

لاتطلبوا المقام عن جَّنة الخلـــ ... ـــد فأنتم في غير دار مقـــــام

اشتروا الباقيات بالعرض الأد ... نى وبيعوا انقطاعه بالـــــدوام

وهكذا نمت القصيدة من الناحية الوجدانية والمعنوية نمواً متصــاعداً فبالإضــافة إلى الظــاهرة التراكميَّة الكميَّة اللفظية المتمثِّلة في التكرار والتساؤل الذي تتزاحم في القصيدة ، تجـد تحــول المعنى كيفياً وتصاعدياً أيضاً في تسلسل وترابط [١] .

فقد استطاع ابن الرومي أن يحافظ على وحدة القصيدة ، فلم يضـطره المقــام إلى المــدح أو خطاب الخليفة ، وبالتالي مدحه .

---

(١) انظر: في الأدب القديم _ محمد صالح الشنطي .ص٣٧٣ .

لقد اتضح من العرض السابق كيف تحقّقت الوحدة المعنوية في مراثي ابن الرومي ، ولا نريد أن ننفي وجود مراثي لابن الرومي قد تخللتها أغراض أخرى ، كالمدح والغزل والهجاء وهـذا ليس بمستغرب " فالأعمال الإبداعية التي تصدر من فرد مبدع في ظروف معينة ، قد تختلف كثيراً في جوانب الإبداع الأساسية ، عن أعمال أخرى صدرت من نفس الشخص في ظروف أخرى "[١] .

وقد استطاع ابن الرومي أن يحافظ على وحدة مراثيه التي تخللتها أغراض أخرى ، وأن يكفل لها قدراً وافراً من التماسك والتلاحم ، فكل الأفكار تتلاحم بلمحة الحزن الشفيق ،والألم الوجداني العميق ، فهي لم تفتقر إلى وحدة الشعور والإحساس الشجني .

فقد اختلط الرثاء بالمدح في تعازيه ، ولكنه مدح متجانس مع الرثاء ، فهو مدح للتحضيض وإثارة الهمة لمزيد من الصبر والجلد ، ومن هنا كان المدح عند ابن الرومي في مثل هذا المقام جزءاً أساسياً في بناء التعزية .

يقول في قصيدته التي عزّى بها القاسم في مولود له :

تعجل مولود ليمهل والد	ولا بدع قد يحمي العشيرة واحد
وما أنت بالمرء المعلّم رشده	لعمري ، ولكن قد يذكر راشد
وعش في نماء والوزير كلاكما	وكلكم والدهر طوع مساعد
ترودون مندبين حظي سعادة	لكم حاصل منها عقيد وواعد
وجدُّالذي يبغيكم الشر هابطٌ	وجدُّ الذي يبغيكم الخير صاعد
وزارتكم بالمدح كل قصيدةٍ	ولاقصدتكم بالمراثي القصائد
أرى كل مدح قيل فيمن سواكم	فليست له إلا البيوت مناشد
وكل مديحٍ قيل فيكم فإنّما	مناشده دون البقاع المساجد
وما أنكرت تلك المشاهد فضلكم	وهل ينكر المعروف تلك المشاهد

وفي قصيدته النونية :

ولع الزمان بأن يحرك ساكناً	وبأن يثير من الأوابد كاهنا

ففي هذه القصيدة رثى في مائة وتسعة أبيات ثم انتقل إلى مدح رجل يدعى أبا الحسين . ومنها:

خذها إليك أبا الحسين كأنَّها	قطع الرياض لبست ثوباً داجناً
نثرت عليك ثناءها فكأنَّما	نثرت من المسك الزكي مخازناً
لاراعت الأيام سرحك بعدها	أبداً ولا نظرت إليك شوافنا

---

(١) الإبداع والشخصية _ عبدالحليم السيد .(مصر_١٩٧١م.ص٦٤ .

وإذا الزمان أصاب ففمنصفاً ومؤدباً ومقوماً لا فاتناً

وتوجيه المدح للمعزّى كثير الدوران في التعازي ،ذلك لأن المدح ذكر بعض صفات المرثي تحوّل فيها إلى ذكر صفات المعزّى ، وبالتالي أصبح مدح المعزّى جزءاً هاماً وأساساً في قصائد التعزية ، كما أن تعداد فضائله وصفاته متلاحماً مع الرثاء ، وليس دخيلاً عليه ، فالرثاء فن يلتقي في كثير من مضامينه مع فن المدح ولذلك نفترض " أن يكون مدار الرثاء على المعاني التي تبرز في الوقت نفسه في مصيدة المدح [١]" .

ومع هذا فإن أغلب ما يمدح به المعزّى هو الصبر على النكبات والجلد في مواجهة الملمات .

عزاؤك إن الدهر ذو فجعات وكل جميع صائر لشتات

لك الخير كم أبصرته وسمعته قرائن حي غير مختلجات

أميري وأن المرء ينجم رأيه فيرى به السارون في الظلمات

عليك بتقوى الله والصبر إنه معادن وإن الدهر ذو سطوات

وليس حكيم القوم بالرجل الذي تكون الرزايا عنده نقمات

وهو مدح يخالطه نصح وإرشاد وحث على الصبر والثبات ، ولعل أبرز ما تطرق إليه ابن الرومي في تعازيه الدعاء للمعزى، كقوله في آل حماد :

والله يا آل حماد مجيركم من كل يوم كحدالسيف منحوس

ومن عيون إليكم جد طامحة كأنصل النبل من خرز ومن شوس

فما لسان الخنا فيكم بمنتطف ولا كتاب الخنا فيكم بمدروس

ولا نثا سيء فيكم بمتسق ولانثا حسن فيكم بمعكوس

ولا استغاثتكم في كل نائبة إلا بتكرار سبوح وقدوس

إن وجود بعض الأغراض الأخرى في نسيج القصيدة الرثائية " لا يجعلها أشتاتاً متفرقة ، لأن الشاعر لا يأتي بها إلا إذا كانت الحالة تستدعي وجودها " [٢] .

ومن ثم يحافظ الشاعر على قدر من التناسب بين أجزائها فهي وإن فقدت الوحدة " ليس بالضروري أن تفقد التناسب بين أجزائها لأن التناسب غير الوحدة ، فهو حالة من التناغم بين العناصر التي يكون بعضها مستقلاً عن بعض " [٣] .

---

(١) في الأدب العباسي الرؤية والفن ـ عزالدين اسماعيل .ص٣٦٤ .

(٢) أسس النقد العربي عند العرب .أحمد أحمد بدوي .ص٣٢١ .

(٣) مفهوم الوحدة في القصيدة الحديثة ـ خليل المرسي .ص١٣ .

وهذا ماحرص عليه ابن الرومي خاصة في تعازيه التي ذكرت آنفاً أمثلة لها ، وكذلك في رثاء الشباب حيث ظهر ذلك واضحاً .

فابن الرومي كثيراً ما يصدِّر ببكاء الشباب قصائده التي ينشئها لأغراض أخرى كالمديح ، فقصيدته :

أبين ضلوعي جمرة تتوقد — على ما مضى أم حسرة تتجدد

قد بدأها بالبكاء على الشباب حتى البيت الخامس والثلاثين ثم انتقل الحديث عن الصيد والقنص ومغامراته الطرد،وذلك من البيت السادس والثلاثين ، حتى البيت الثاني والأربعين :

وقداغتدي للوحش والوحش هجَّد — ولو نذرت بي لم تبت وهي هجد

فيشقى بي الثور القصي مكانه — بحيث يراعيه الأصل الخفيدد

ترى كلَّ ركَّاعٍ على مرتعٍ — يخرُّ لرمحي ساجداً بل يسجَّد

إذا غازلته بالصريم نعاجه — كما غازلت زيراً أو انس جوَّد

أمَرْت به رمحاً غيوراً فخاصته — ذليقاً كما شك النقيلة مسرد

فخر لروقيه صريعاً تخاله — يعصفر منه تاره أو يفرصد

كأن سناني حين وافاه كوكب — أصيب به قطع من المُزن أقهد

وبعد ذلك يصف مجلس الشراب واللهو والطرب فيقول :

وقدأشرب الكأس الغريض مزاجها — على ما تغناه الغريض ومعبد

بموليَّة خضراء ينغَمُ وسطها — ويهدل في أرجائها ويهدهد

إذا ما التقى السكران ، سكراً شبابها — وأكوا بها كادت من اللين تعقد

لهوت بها ليلاً قصيراً طويله — ومالي إلا كفُّها مُتَوسَّدَ

فالعلاقات وثيقة بين الشباب واللهو والصبوة ، فلا غرابة في أن يؤدي بكاء الشباب إلى تذكر أيام اللهو والشراب ، والكؤوس المترعة ، وقد تناول مجلس الشراب حتى البيت الثالث والخمسين ، ثم عاد إلى بكاء الشباب ، ففي تذكر اللهو واللعب والطرد بكل ما تثيره من عواطف تؤدي بالضرورة إلى مزيد من الألم والحزن ، وكأن الشاعر كلَّما تذكر أيام الشباب انتكس أكثر ، وعاد إلى بكاء شبابه ،ثم أظهر بعض ما ناله في زمان من نكبات :

لعبت بأولى الدهر فاغتال شرتي — بأخرى حقود والجرائم تحقد

فصبراً على ما اشتد منه فإنما — يقوم لما يشتد من يتشدد

ومالي عزاء عن شبابي علمته — سوى أنني من بعده لا أخلد

وانتقل إلى غرضه الأساس وهو مدح صاعد بن مخلد ، وذلك من البيت السابع والخمسين حتى نهاية القصيدة التي بلغت أبياتها مائتين وتسعة عشر بيتاً بدأها بقوله :

علىأن في المأمول من فضل صاعد	عزاءً جميلاً بل شباباً يجدَّد

هكذا استطاع ابن الرومي أن يلائم بين عناصر القصيدة ، فجعل فقد شبابه وسيلة لمزيد من تعاطف الممدوح ، وبالتالي زيادة نواله وعطاياه له ، فابن الرومي هنا استعاض بوصف الرحلة في القصيدة القديمة وتصدرها فيها ، وذكر الشباب وتذكره ، ووصف حاله من بعده في قصيدته المادحة ، وقد وفق في إقامة التناسب بين أجزاء وأفكار القصيدة . فقد يكون ((انبعاث عاطفة الحزن سبباً أو مقدِّمة لانبعاث العواطف التي جمعت في قلب الشاعر)) [1].

خاصة وإن ابن الرومي جعل من ممدوحه عزاءً جميلاً لما فاته من شبابه ، فآخى بين أفكاره ورتب ، وما ذاك إلا نتاج ثقافة وتربية عقلية امتاز بها ابن الرومي ، ((فالمهذب المثقف يكون أعمق تفكيراً وأحسن ترتيباً للمعاني ، وأحرص على جمال التصوير وصفاء التعبير)) [2].

ولعل هذا يدفع عن ابن الرومي قول القائلين بأن " قصائده الرثائية بحاجة إلى ذلك الترابط القائم في قصائده المنظومة في أغراضه الأخرى " [3].

وإن كان من قصائد ابن الرومي الرثائية ما يصدق عليها قول فوزي عطوي السابق ، فهي قصيدة وحيدة في الشباب بدأها ببكائه عليه .

وما يعانيه من وحشة وألم دونه :

أمسى الشباب دواءً عنك مستلباً	ولن يدوم على العصرين ما اعتقيا
أعزز عليَّ بأن أضحت مناسبه	بدلن فيه وفي أيامه ندبا

ويمضي حتى البيت الثاني والعشرين :

والشيب مستوحش منه لغربته	والشيء مستوحش منه إذا غربا

إلى أن يصل إلى البيت الخامس والعشرين فيفاجئنا بهجائه وشتمه الخليفة المعتز فيقول :

دع الخلافة يا معتز عن كثب	فليس يكسوك منها الله ما سلبا
أترتجي لبسها من بعد خلعكها	هيهات هيهات،فات الضرع ماحلبا
تا لله ما كان يرضاك المليك لها	قبل احتقابك ما أصبحت محتقبا

---

(١) الرثاء في العصر الجاهلي ـ بشرى الخطيب .ص٢٠٢ .

(٢) الاسلوب ـ أحمد الشايب . ص ١٣٢ .

(٣) ابن الرومي ـ شاعر الغربة النفسيَّة ـ فوزي عطوي ص ٧٥

ونشعر كأنّنا أمام قصيدتين مختلفتين لكل منهما بعده الانفعالي ، وموقفه الإبداعي ، وتجربته الشعورية ، ومن هنا جاء ما استشعرناه من ضعف في وحدتها المعنوية ، فنجدها غير قادرة "على المحافظة على تعاضد البعدين الانفعالي والتوصيلي في لغة النص ، حيث تتتابع أجزاء القصيدة ، وتتواكب في سياقها دفعة واحدة "[1].وهذا ما استطاعه ابن الرومي في مراثيه الأخرى .

لقد تميزت قصيدة الرثاء عند ابن الرومي بخصائص مضمونية وأدبية كانت من التميُّز بمكان ، فابن الرومي " أطول الشعراء نفساً ، وأكثرهم اختراعاً للمعاني واستيفاء لها ، وأبعدهم في وصف دقائق الأشياء ، وأقر بهم إلى وحدة الموضوع " [2].

وهو بالرغم من طول قصائده ــ ذلك الطول الذي أكثر مايكون سبباً في تعدد الأغراض ــ فإن ظهور الوحدة في شعره مع ذلك الطول يعدُّ من أبرز ما قدمه لقصيدة الرثاء ، بل للقصيدة العربية بوجه عام ، إذا كان من المتعذر العثور عند غير ابن الرومي على وحدة عضوية أو شبه عضوية [3].

غير أن البحث عن الوحدة المعنوية هو الأجدى في دراسة التراث الشعري العربي .

إن تحقق الوحدة في قصيدة الرثاء عند ابن الرومي تعود إلى استقصائه معانيه واهتمامه بالمعنى لدرجة كبيرة ، وتوليده الغريب ، والغوص على المعاني مصحوباً بطبيعة حيَّة وإحساسٍ مرهف ((فما الغوص على المعاني النادرة واستقصائها إلا لعب فارغ كلعب الحواة والمشعوذين ، إن لم يكن صادق التعبير مطبوع التمثيل والتصوير، فعلى الأوراق المالية رسوم ونقوش وأرقام وحروف ، ولكنها برسومها ونقوشها وأرقامها وحروفها لا تساوي درهماإن لم يكن وراءها الذهب المودع في خزانه النفس ،وهو الثروة الشعرية التي يقاس بها سراة الكلام))[4].

ومما يؤكد إن ابن الرومي كان استقصاؤه ذا خلفية نفسية راقية وثروة شعرية كبيرة أن هذا الاستقصاء " لم يورث شعره غموضاً لسهولة تعبيره ووضوحه وسلامة ألفاظه من التداخل ، ولم يؤثر فيه الأسلوب المنطقي العميق ، كما أثر في شعر أبي تمام ؛ لأنَّه لم يعتمد الأدلة العقلية العويصة ، بل تناول منها أقربها سبلاً ، وتولى في نظمه شرحها وإيضاحها ، ولم يجارِ الطائي في

---

(١) عمود الشعر العربي ــ محمد الحارثي .ص ٥٢٦ .

(٢) أدباء الأعصر العباسية ــ بطرس البستاني .ج٢. ص٢٥٨ .

(٣) انظر : اتجاهات الرثاء في القرن الثالث . روضة المحمد ص ١٩٧

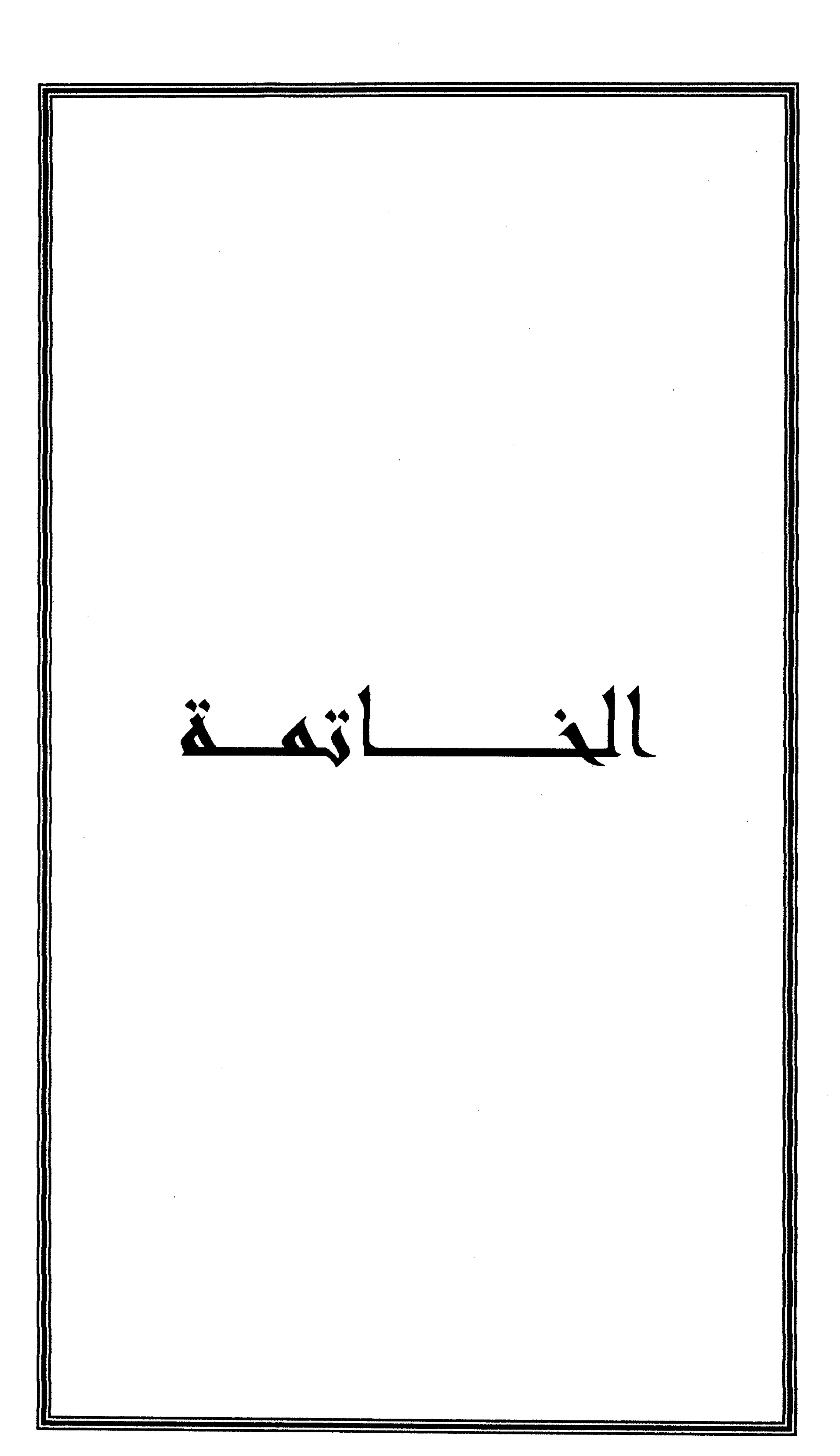
(٤) ابن الرومي ــ حياته من شعره ــ عباس العقاد .ص ٦ .

التزاماته للبديع ، والإفراط في التجنيس والمطابقة ، فيقع في التعقيد مثله ، ويصعب على النـــاس فهمه "[1].

لقد عبَّر ابن الرومي في شعره عمَّا تنفعل به نفسه في مختلف ظروفها وحالاتها ، و صور فيه ما يشغل تفكيره تجاه مختلف القضايا في الحياة ، فأصبح من الشعراء الذين جعلوا شعرهم عامة صورة حية لاتجاههم الفكري والنفسي .

***

(١) أدباء الأعصر العباسية ــ بطرس البستاني .ج ٢ .ص٢٥٧ .


الخـــــاتمــة

إذا كان لابد من وقفة أخيرة نلملم بها أطراف البحث، ونرسم صورته الشاملة ، ونحدِّد النتائج التي انتهت إليها دراسة الرثاء عند ابن الرومي، فيمكن القول :
أنـــني تناولت في مقدمة هذا البحث الأسباب التي دفـــعتني لتناول هذا الشاعر وموضـــوع الرثاء ليكون مجال دراستي ، مع تبـــيـــان بعض الصعوبات التي اعترضت مسيرة هذا العمل ، والتي تمَّ تذليلها بحمد من الله وفضل .

ثمَّ مهدت بحديث موجز عن الرثاء باعتباره غرضاً شعرياً له أهميته في نفوس البشر ،وأســباب تلك الأهميةالتي خولته ليحتلَّ تلك المكانة في كل زمن وموقع ، منذ العصر الجاهلي وحتي العصر العباسي من خلال التطورات التي طرأت عليه بإعتباره فناً متميزاً .

وبعد ذلك انتقلت الى صلب الدراسة بحديث تفصيلى عن العناصر التكويـــنـــيَّه لقصيدة الرثاء ((المادة)) من حيث أنواع المراثي، والتي قُسِّمت تبعاً لأنواع المرثيين ومدى صـــلته بهـــم . بالإضافة إلى مكونات قصيدة الرثاء من حيث المضامين التي اشتملت عليها وتكوَّنت منها .
وفي الفصل الثاني من الباب تحدَّثت عن رؤى ابن الرومي المبثوثة في قصائده ، رؤاه في الموت والحياة ، وفلسفته في الدموع والصبر والجزع وحكمته وتناقضاته وغير ذلك ، بالإضـــافة إلى القيم الخُلقية للمرثيين ومناقبهم التي تحلُّوا بها .
أما الباب الثاني فقد خصصته بالعناصر الفنية ، فتناولت فيه "الصورة الشعرية" باعتبارها أهم ما يميز الشعر بعامة وشعر ابن الرومي بخاصة وأهم ما أختصَّت به تلك الصورة ، ثم تناولت اللغة والموسيقى في الفصل الثاني.

وأخيراً تحدَّ ثت عن الوحدة المعنوية وما لموضوع الرثاء من دور في ذلك بالإضافة إلى خاصـــية استقصاء المعاني التي ميَّزت الشاعر .
أما أبرز النتائج التي أمكنني الوقوف عليها وهي:

١ -اثبتت الدِّراسة تناول ابن الرومي جميع موضوعات الرثاء ، التي تناولهـــا الشـــعراء في عصره سواء كانت في الإنسان أو الزمان أو المكان . والموضوع الوحيد الذي لم يخض فيه هو الرثاء الهازل الماجن الذي ابتدعه بعض شعراء عصره .

٢ - نحسبُ ان قصيدة ابن الرومي في أمه إسهاماً منه في مراثي الأمهات ، حيث إن المراثي التي سبقتها لا يمكن ان يطلق عليها كلمة قصيدة ، أما قصيدته فقد وفَّر لها كـل أسـباب التميز والجودة .

٣ - لم تختلف مكونات قصيدة الرثاء عند ابن الرومي ، فقد اشتملت على المكونات القديمة كخطاب العين ، والحديث عن الدهر والأيام ، والرد على اللائمين .

٤ -انعكست في شعر الرثاء رؤية ابن الرومي ونفسيته وكانت صورة لذاته بكل تفاصيلها وتناقضاها ، وكان خوف ابن الرومي من الموت المتجاوز الحـدود سبباً في كـثير مـن تصرفاته كالتـطير وحبّ الحياة والانكباب على اللذائذ ، فقد كانت ردات فعل لخوفه مما لابد منه .

٥ - كان جزع ابن الرومي جزعاً يتـنامى مع كل فقد كخوفه من الموت مع علمه التـام بأهمية الصبر وفضله ، إلاّ انه لايملك القدرة على الصبر وكان جزعه على نفسه أكثر منـه على غيره .

٦ -ابن الرومي يدرك أنَّ البكاء قد يشفي ولكنه أبداً لايجدي ، وهو ينطلق مـع ألمـه ويترك العنان لدمعه دون تحفظ أو مداراة ،لفلسفة يؤمن فالدمع حـين خلقهـا الله لم يخلقها عبثاً ، بل لأنه عليم بلوعة الحزين وعذاب الشجن .

٧ -الحكمة في رثاء ابن الرومي حكمة المجرِّب ، الذي خبر وعاش التجربـه ،ولـذلك تميزت بالصدق ، ومع هذا فهي قليلة الدوران على الألسن ،وقد يكون لسوء طباعـه دورفي تقليص الاهتمام بحكمته وأمثلته .

٨ -لم يكن الخيال في صورة ابن الرومي الشعرية مجنَّحاً شديد البعد ، إذ يندر ان يكون الخيال مجنحاً في الرثاء ، وهو رغم تأثره بسابقيه في صياغة صورته، إلا أنه استطاع أن يترك بصمته المميزة ،والتي يمنحها من نفسيته صفة تفرُّدها في أغلب الأحيان .

٩ -برزت في صورته الشعرية القدرة التي يمتلكها في تصوير مايحسه ويعانيـه في هيئـة شاخصه ماثلة للعيان مهما دق وخفي مايشعر به .

١٠-كان اهتمامه باجلاء الفكرة التي يصورها ورسم تفاصيلها بدقة سبباً في مجئ صورته موحدة متماسكة تعبِّر عن الموقف أو الخاطرة التي هو بصددها.

١١-لغة ابن الرومي في الرثاء تعبِّر عن الموضوع الحزين ،حيث جاءت في الغالـب ذات دلالات محزنه مبكية ، كما أنها جاءت سليمة فصيحة من حيث الألفاظ والتركيب .

١٢-تنوَّعت أساليب ابن الرومي التي يعرض بها فكرته أو يرسم بها صـورته . ومـع تنوعها فهو يميل إلى أسلوب أكثر من آخر ،فقد مال إلى الخطاب أكثر من الحوار .

١٣-عكست مراثي ابن الرومي من حيث موسيقاها تنوعت عند ابن الرومي ، حيث انّ جاءت بعض مراثيه من أوزان استجدت في عصر الشاعر كمخلع البسيط ، ومخلّع المنسرح .

١٤-اثبتت الدراسة التزام ابن الرومي ما لا يلزمه في قوافيه ، ممّا أدى إلى مجئ مراثيه في غاية الموسيقية وحسن الجرس ، متمكّنة في قصائده .

١٥-لقد اثبتت الدراسة أنّ الوحدة المعنوية قد تحققت في مراثي ابن الرومي ، وهي في بعض القصائد توشك أن تكون وحدة عضوية ، وقد كان للاستقصاء وتوليد معانيه أثره في ذلك ، كما أن لموضوع الرثاء وأسبابه المؤلمة أثره أيضاً .

هذا وقد أوصت الدراسة ببحث رثاء الأمهات في الشعر العربي القديم ؛للوقوف على طبيعته وأوّلياته وطبيعة شعرائه .

ونادت الدراسة بفهرست ديوان ابن الرومي بحسب موضوعات شعره، إضافة إلى فهرسته بحسب القوافي .

وأخيراً :

فإن هذا البحث لا يعدو أن يكون صفحة في سجل الشاعر الضخم ، وأرجو أن تكون قد وفّت الجانب الذي تناولته منه ،وأعطته حقه ، وأضافت خطوة على طريق بحث هذا الشاعر.

فإن كنت قد وفّقت فهذا بفضل الله ، وإن كانت الأخرى ، فهذا مبلغ علمي وقصارى جهدي والله أسأل الأجر في كلا الحالين . فالنفس الانسانية مجبولة على النقص مهما ادعت الكمال، فالكمال لله .

وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين .

المصادر والمراجع

أ – المصادر:

- القرآن الكريم.
- الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني. دار الكتاب العربي، بيروت .
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت/محمود محمد شاكر، در المدني، القاهرة، جدة.ط١ ١٩٩١م-١٤١٢هـ .
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت ،ط١٩٩٥،١١م، الحادية عشرة.
- الأغاني،أبوفرج الأصفهاني،دار الكتاب،بيروت .
- الآمالي، أبو علي القالي، دار الكتاب – بيروت .
- الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي. ت/ أحمد أمين، أحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان .
- الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، شرح وتعليق/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، ط٣، ١٩٩٣-١٤١٤هـ .
- بلوغ الأرب في معرفة الأحوال العرب. السيد محمود الآلوسي، شرح: محمد بهجة الأثري. دار الشرق العربي. بيروت .
- بهجةالمجالس وأنس المُجالس.ت/يوسف عبدالله القرطبي ، دار الكتب العلمية،بيروت،بدون.
- تاريخ الرسل والملوك ، ابن جرير الطبري. ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م .
- التعازي، علي بن محمد المدائني، ت/ ابتسام الصفار، مطبعة النعمان، النجف

الأشرف، ١٩٧١م- ١٣٩١هـ .

- التعازي والمراثي، أبو العباس المبرّد، ت/ محمد الديباجي، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٦م-١٣٩٦هـ .

- جمهرة أشعار العربي، أبو زيد القرشي، ت/ خليل شرف الدين، دار الهلال، بيروت،ط٢ ،١٩٩١م .

- الخصائص،ابن جنِّي،مطبعة الهلال،مصر،١٩١٣م-١٣٣١هـ .

- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط١٩٩٢،٣م-١٤١٣هـ .

- ديوان أبو تمام بشرح التبريزي، ت عبده عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥م .

- ديوان أبو نواس، ت/ أحمد عبد المجيد الغزالي، دارالكتاب العربي ،بيروت،١٩٥٣ م -١٣٧٢ هـ .

- ديوان ابن الرومي، ت/ حسين نصَّار، يحققه القاهرة، مطبعة دار مكتب ١٩٧٣م .

- ديوان ابن الرومي، ت/ عبد الأمير المهنَّا، دار مكتبة الهلال، بيروت،ط١ ، ١٩٩١م-١٤١١هـ .

- ديوان امرىء القيس،دار الكتب العلمية،بيروت، ط١ ، ١٩٨٣م -١٤٠٣هـ .

- ديوان الباكيتين "الخنساء وليلى الأخيليَّة" بشرح يوسف عيد،دار الجيل ، بيروت .

- ديوان البحتري، ت/ حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٣م .

- ديوان التهامي، ت/ محمد عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض ، ط١، ١٩٨٢م-١٤٠٢هـ .

- ديوان جرير، ت/ محمد إسماعيل الصاوي، دار الأندلس، بيروت .

- ديوان حسان بن ثابت، ت/ سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة

١٩٧٤م .

- ديوان الحماسة، أبو تمام، بشرح المرزوقي، ت/ أحمد أمين عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٧م-١٣٨٧هـ .

- ديوان الخريمي، ت/ علي جواد الطاهر، محمد جبار المعيبد، دار الكتاب الجديد، بغداد،ط١، ١٩٧١م .

- ديوان الخنساء، دار الأندلس، بيروت، ط٩، ١٩٨٣م .

- ديوان زهير بن أبي سلمى، سلسلة شعراؤنا، دار الكتاب العربي، بيروت،ط٢، ١٩٩٥م-١٤١٦هـ .

- ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، ش/ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١٩٩٠،١م-١٤١٠هـ .

- ديوان الشريف الرضي، دار صادر، بيروت، ١٩٨٣م .

- ديوان الصنوبري.ت/إحسان عبَّاس،دار الثقافة،بيروت،١٩٧٠م .

- ديوان عنترة، ت/ خليل شرف الدين، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط١ ، ١٩٨٨م .

- ديوان الفرزدق،دار الكتب العلمية،بيروت ، ط١٩٨٧،١م-١٤٠٧هـ .

- ديوان لبيد بن ربيعة، سلسلة شعراؤنا، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م-١٤١٤هـ .

- ديوان المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري. دار المعرفة، لبنان .

- ديوان الهذليين، الدار القومية، القاهرة، ط١، ١٩٦٥م-١٣٨٥هـ .

- رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، ت/ عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر ،ط٥، ١٩٦٩م-١٣٨٩هـ .

- زهر الآداب، أبو إسحاق الحصري القيرواني، ت/ زكي مبارك، دار

الجيل، بيروت ، ط٤ .

- سرّ الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ت/ علي فودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤م-١٤١٤هـ.

- السيرة النبوية، ابن هشام، ت/ مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي ،دار الفكر،بيروت .

- شرح المعلقات السبع، الزوزني، تحقيق وتعليق/ يوسف علي بديوي، دار ابن كثير، دمشق، ط١ ، ١٩٨٩م-١٤١٠هـ .

- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان .

- الصناعتين، أبو هلال العسكري، ت/ علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م-١٤٠٦هـ .

- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، ت/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، بدون .

- العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه، ت/ عبد المجيد الترحيني، عبده قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت .

- العمدة، أبو علي الحسن بن رثيق، ت/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٣٤م-١٣٥٣هـ .

- الفخري، محمد بن علي بن طباطبا، دار بيروت، للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٦م-١٣٨٦هـ .

- الكامل، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، دار الفكر، بيروت .

- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيوت،ط٣ ، ١٩٩٤م-١٤١٤هـ .

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، ت/ أحمد الحوفي، بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ،ط١، ١٩٦٣م-١٣٨١هـ .

- المحاسن والمساوئ، إبراهيم محمد البيهقي، ت/ محمد سويد. دار إحياء العلوم، بيروت،ط٢ ،١٩٩٥م-١٤١٦هـ .

- مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي المسعودي، ت/ محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر ،ط٢، ١٩٤٧م-١٣٦٧هـ .

- معاهد التنصيص، عبد الرحيم العياشي، ت/ محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت ،ط١، ١٩٤٧م-١٣٦٧هـ .

- معجم الشعراء، أبو عبيده محمد المرزباني، ت/ ت.ف كرينكوف، دار الجيل، بيروت ،ط١، ١٩٩١م-١٤١١هـ .

- المفضليات، المفضل الضبي، ت/ أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، بيروت، ط٦، ١٩٦٤م-١٣٨٣هـ .

- المنتظم، الإمام أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، دار المعارف العثمانية، حيدرآباد ،ط١، ١٣٥٧هـ، الطبعة الأولى.

- النجوم الزاهرة، جمال الدين بن تغري بردي، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط١، ١٩٩٣م-١٤١٣هـ .

- نفح الطيب،أحمد بن محمد المقري،ت_محمد محي الدين عبد الحميد،بيروت،١٩٤٨م

- نقد الشعر قدامة بن جعفر، ت/ عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت .

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني، ت/ محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية .

- نهاية الأرب في فنون الأدب شهاب الدين أحمد النويري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة .

- الموشح، أبو عبيده المرزباني، ت/ علي محمد البجاوي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٥م-١٣٨٥هـ .

- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي، ١٩٦٦م-١٣٨٦هـ .

-وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،ابن خلّكان،ت/محمَّدمحي الدين عبدالحميد،دارالكتب العلميَّة،بيروت،١٩٧٩م .

ب- المراجـــــع:

- ابن الرومي "حياته من شعره"، عباس محمود العقاد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط٦، ١٩٧٠م-١٣٩٠هـ .

- ابن الرومي، محمد عبد الغني حسن، دار المعارف، القاهرة،ط٥، ١٩٧٦م .

- ابن الرومي "في الصورة والوجود"، علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢م-١٤٠٢هـ .

- ابن الرومي، إيلياحاوي، دار الكتاب اللبناني، ومكتبة المدرسة، ١٩٥٩م .

- ابن الرومي "شاعر الغربة النفسية"، سلسلة من أعلام الفكر، فوزي عوي، دار الفكر العربي، بيروت ،ط١، ١٩٨٩م .

- ابن الرومي "الشاعر المغبون" محمد حمود، دار الفكر، بيروت،ط١ ، ١٩٩٤م .

- الإبداع والشخصية، عبد الحليم السيد، دار المعارف، مصر ، ط ١٩٧١،١م .

- أبو حسن التهامي "حياته وشعره"، محمد عبدالرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٨٠م-١٤٠٠هـ .

- اتجاهات الرثاء في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هداره، دار العلوم العربية، بيروت ،ط١، ١٩٨٨م-١٤٠٨هـ .

- أدباء العصر العباسي، بطرس البستاني، دار مارون عبور، بيروت، ١٩٧٩م .

- أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر. القاهرة ،ط٢،

١٩٦٠م .

- الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة نهضة، مصر، القاهرة ، ط٨، ١٩٩١هـ-١٤١١هـ .
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، كلية النهضة المصرية، القاهرة ،ط٨، ١٩٧٣م .
- أفراد الشعر في العصر العباسي، أنيس المقدسي، دار العلم لملايين، بيروت ،ط٧، ١٩٨٩م .
- آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي، يونس السامرائي، مطبعة المعارف، بغداد ،ط١، ١٩٧٨م .
- الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري، علي محمد هاشم، دار الآفاق الجديدة، بيروت ،ط١، ١٩٨٢م-١٤٢٠هـ .
- الإنسان وصحته النفسيَّة، سيد صبحي، دار الثقافة، مكة المكرمة، مكتبة الحلبي، المدينة المنورة ،ط١، ١٩٨٨م-١٤٠٨هـ .
- البلاغة الواضحة،علي الجارم ـ مصطفى أمين، دار المعارف،مصر،١٩٦٤م .
- بناء القصيدة العربية، يوسف بكَّار، دار نشر الثقافة القاهرة، ١٩٧٩م .
- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ت/ عبد الحليم النجَّار، دار المعارف، مصر ،ط٤، ١٩٧٧م .
- تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، دار العلم، بيروت، ١٩٧٦م، بدون طبعة.
- تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث، محمد نجيب البهبيتي، دار الثقافة، الدار البيضاء،ط٥ ١٩٨١م-١٤٠١هـ .
- تاريخ المعارضات في الشعر العربي، محمد محمود نوفل، مؤسس الرسالة، دار القرآن،بيروت ،ط١، ١٩٨٣م-١٤٠٣هـ .
- التصوير البياني"دراسة تحليلية لمسائل علم البيان"،مكتبة

وهبة،القـــــاهرة،١٩٩٧م-١٤١٨هـــ .

- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة ،ط٤، ١٩٨٤م .

- ثقافة الناقد الأدبي، محمد النو يهي، مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط٢، ١٩٦٩م .

- حركات التجديد في الأدب العربي، يوسف خليف، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٥م.

- حركة التجديد في الشعر العباسي، محمد عبد العزيز الموافي، مكتبة الشـــــباب، القاهرة ،ط٤، ١٩٩٢م .

- حصاد الهشيم، عبد القادر المازني، المطبعة العصرية، مصر، ط٢، ١٩٣٢م.

- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، أحمد الحوفي، دار القلم، بيروت ط٥، ١٩٧٢-١٣٩٢هـــ .

- خصائص التراكيب "دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني" محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبه، القاهرة ،ط٤، ١٩٩٦م-١٤١٦هـــ .

- الخنساء، عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة ،ط٤، ١٩٧٠م .

- دراسات في الصحة النفسية "ونفس وما سواها" سيد صبحي، دار مرجان، القاهرة، ١٩٨٢م .

- دراسات في النص الشعري في العصر العباسي، عبـــــده بدوي، دار الرفاعي، الرياض، ط١٩٨٤،٢م .

- دلالات التراكيب "دراسة بلاغية"، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٧م-١٤٠٧هـــ .

- الرؤوس، مارون عبُّود، دار المكشوف، بيروت، ١٩٦٠م .

- رثاء الأبناء في الشعر العربي، مخيمر صالح، مكتبة المنار، الأردن، ط١ .

- الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٩٤م .

- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى الخطيب، الإدارة المحلية، بغداد ،ط١ ، ١٩٧٧م-١٣٩٧هـ .

- زهير بن أبي سلمى شاعر الحق والخير والجمال، سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨١م .

- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، ١٩٧٢م .

- شعر الرثاء في العصر الجاهلي "دراسة فنيَّة"، مصطفى عبد الشافي الشورى، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥م .

- شعراء عباسيون، يونس السامرائي، عالم الكتب، بيروت،ط١، ١٩٩٠م-١٤١٠هـ .

- الشعر العربي بين الجمود والتطور، عبد العزيز الكفراوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨م-١٣٧٨هـ .

- الشعر كيف نفهمه وتتذوقه، اليزابيت درو، ترجمة/ محمد الشوش، مؤسسة فرا تكلين المساهمة، مكتبة المنيمنة، بيروت، ١٩٦١م .

- الشعر والشعراء في العصر العباسي، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٢م-١٤٠٢هـ .

- شعراء النصرانية،لويس شيخو، مكتبة الآداب المطبعة النموذجية، بيروت، ١٩٨٢م-١٤٠٢هـ .

- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت .

- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، لبنان ط١، ١٩٩٠م .

- الصورة الفنِّية في الشعر الجاهلية في ضوء النقد الحديث، نصرت عبدالرحمن، مكتبة الأقصى، الأردن ،ط٢، ١٩٨٢م-١٤٠٣هـ .

- الصورة الفنيَّة في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرُّباعي، دار

العلوم للطباعة والنشر، الرياض.

- ظاهره التشاؤم في الشعر العربي من أبي العتاهية إلى أبي العلاء المعري، عفيف عبد الرحمن، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ،ط١، ١٩٨٣م-١٤٠٣هـ .

- العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٢.

- علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الفكر اللبناني، بيروت ،ط٢، ١٩٩٥م .

- علم الدلالة، أحمد مختار، عالم الكتب، بيروت ،ط٢، ١٩٩٢م .

- علم المعاني، البيان، البديع، عبد العزيز عتيق. دار النهضة العربية، بيروت.

- علم النفس والأدب بين حديث علم النفس، وبصيرة الأدب والفنان، سامي الدروبي، دار المعارف، القاهرة ،ط١، ١٩٧١م .

- فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف. دار المعارف، مصر ، ط٣، ١٩٧١م، الطبعةالثالثة.

- فن الشعر، محمد مندور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م .

- فن الشعر، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن ،ط٥، ١٩٩٢م .

- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت ، ط١٢، ١٩٨١م .

- في الأدب العبّاسي الرؤيةوالفن،عزّالدين إسماعيل،دارالنهضة العربيّة،بيروت،١٩٧٥م .

- في الأدب العربي القديم، محمد الصالح الشنطي، دار الأندلس، حائل ،ط١، ١٩٩٢م-١٤١٣هـ .

- في الشعر السياسي، عباس الجراري، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ط٢، ١٩٨٢م-١٤٠٢هـ .

- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر ،ط٢، ١٩٦٢م .

- في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت ،ط٢، ١٩٧٢م .

- في النقد الأدبي، إيليّاحاوي، دار الكتب اللبناني، بيروت ،ط٤، ١٩٧٩م .

- قراءة في الأدب القديم، محمد أبو موسى، دار الفكر العربي، مصر،ط١.

- قضايا النقد الأدبي، محمد زكي العثماوي، دار النهضة العربية، بيروت .

- قضية عمود الشعر في النقد العربي ظهورها وتطورها، وليد قصّاب، ١٩٨٠م، ط١.

- عمود الشعر العربي "النشأة والمفهوم"، محمد بن مريسي الحارثي، نادي مكّة الثقافي الأدبي ،مكَّة ،ط١,١٩٩٦م .

- المتنبِّي "شاعرالسيف والقلم"،فوزي عطوي،دارالفكر العربي،بيروت ،ط١، ١٩٨٨م،الطبعةالأولى.

- مختارات البارودي، محمود سامي البارودي، وزارة الإعلام، مكة المكرمة ،ط١، ١٩٨٤م-١٤٠٤هـ .

- من حديث الشعر والنثر، الأعمال الكاملة، طه حسين، الشركة العالمية للكتاب مكتبة المدرسة، بيروت.

- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١م .

- موسيقي الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية ،مصر، ط٤، ١٩٧٢م.

- موسيقي الشعر، شكري عيَّاد، دار المعرفة، القاهرة ،ط٢، ١٩٧٨م .

- نصوص مختارة من شعر الرثاء، حسن محمود النميري، مكتبة الرشيد للخدمات الطباعية،ط١، ١٩٩٤م .

- نظرية الأدب، رينية وليلك أوستن، ت/ محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية

الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢م .

- النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الفكر العربي، بيروت.

- النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،ط٣، ١٩٦٣م.

- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م .

- النقد الأدبي حول شعر أبي العلاء، حمَّاد أبو شاويش، دار إحياء العلوم بيروت ،ط١، ١٩٨٩م-١٤٠٩هـ .

- نقدالشعر بين ابن قتيبةوابن طباطبا،عبدالسلام عبدالحفيظ عبدالعال،دارالفكرالعربي،القاهرة ،ط١،١٩٧٨م .

- النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور دار نهضة مصر، القاهرة .

- الهجاء عند ابن الرومي، عبد الحميد جيدة، المكتب العالمي، بيروت، لبنان، ١٩٧٤م .

جـ- الرسائل الجامعية:

- اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري من خلال أعلامه، روضة المحمد، رسالة ماجستير جامعة دمشق، عام١٩٨٣م-١٤٠٣هـ.

- اتجاهات الشعر الإسلامي في العصر العباسي الأول، عبد الله إبراهيم الجهيمات، رسالة ماجستير جامعة الأزهر، ١٩٧٣-١٩٧٤م.

- الأغراض الشعرية في ضوء التفكير الحديث، فاطمة سعيد حمدان، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٩٨٠م.

- الرثاء في الشعر الجاهلي، وصدر الإسلام، حسين جمعة، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٨٢م-١٤٠٢هـ.

- الشعر العربي في رثاء المدن والأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس. شاهر عوض الكفاوين، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، ١٤٠٤هـ.

- الصورة الأدبية عند ابن الرومي، علي علي صبح، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، عام ١٩٧٣م-١٣٩٣هـ.
- فن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي، نعيمة بنون، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٩٨٩م-١٤٠٩هـ.
- مفهوم الوحدة في القصيدة الحديثة، خليل الموسى، رسالة ماجستير، جامعة دمشق ١٩٨١م.
- الوصف عند ابن الرومي، صفية السوداني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٩٨٥م-١٤٠٥هـ.

الفهرس